

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়



বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, এম. এ., পি-এইচ. ডি.

অবসর-প্রাপ্ত রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলিকাতা ।

মডার্ন বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড

১৭, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-৭০০ ০৭৩

BCSC
— ~~ORDER, NO. 1175~~ 358
— ~~NO. 1175~~ 673

প্রকাশক :

শ্রীসত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য 11th Finance Commission

মডার্ন বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড

১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,

কলকাতা - ৭০০ ০৭৩

২৭/১০/১৯৮১
E. S. S.
S. S. S.

মুদ্রাকর :

দেব অফসেট

১৩, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,

কলকাতা - ৭০০ ০৭৩

ভূমিকা

প্রায় স্বদীর্ঘ চৌদ্দ বৎসর পরে 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা' প্রকাশিত হইল। ১৩৩০ বঙ্গাব্দে অধুনা-লুপ্ত 'নব্যভারত' মাসিক পত্রে ইহার প্রথম আরম্ভ হয়। প্রায় বৎসরাধিক কাল ধারাবাহিকভাবে উক্ত মাসিকপত্রে প্রবন্ধাকারে প্রকাশিত হইয়া উহার লোপের সঙ্গে লেখাও বন্ধ হইয়া যায়। তারপর ১৩৩৫ সালে 'বঙ্গবাণী' মাসিকপত্রে আবার পূর্ব সূত্র অল্পমরণের চেষ্টা করি। কিন্তু দূর্ভাগ্যক্রমে 'বঙ্গবাণী'ও কিছুদিন পরে উঠিয়া যাওয়ায় লেখাতে দ্বিতীয়বার ব্যবচ্ছেদ-রেখা পড়ে। পুনরায় কিয়ৎকালব্যাপী বিরতির পর 'উদয়ন'-এ রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের আলোচনা আরম্ভ করি—এবং এই তৃতীয় চেষ্টা এক বৎসর স্থায়ী হয়। 'উদয়ন'-এর অপ্রত্যাশিত অন্তঃস্রবের পর আমারও উত্তম শিথিল হইয়া পড়ে। প্রেনিডেন্সি কলেজ মাগাজিনের সম্পাদকপরম্পরার নির্বন্ধাতিশয্যে এ প্রচেষ্টার ধারাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ থাকে। রাজসাহী কলেজে বদলী হইবার পরে রাজসাহী কলেজ মাগাজিনের পৃষ্ঠায় কয়েকটি অধ্যায় স্থানলাভ করে। ইতিমধ্যে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় অম্লগ্রহপূর্বক গ্রন্থটির প্রকাশভার লওয়াতে, ইহাকে কোনও প্রকারে শেষ করিবার একটি প্রেরণা লাভ করি এবং শেষ পর্যন্ত এই প্রেরণা হইতেই ইহার পরিসমাপ্তি সম্ভব হইয়াছে। রচনার এই ইতিহাস হইতে সহজেই বুঝা যাইবে যে, বাহিরের তাগিদ ভিতরের ক্ষীণ ইচ্ছাকে ঠেলা না দিলে কল্পনা কার্যে পরিণত হইত না।

এই গ্রন্থের পরিকল্পনা ও সমাপ্তির জন্য আমি আমার স্নেহভাজন পূর্বছাত্রবৃন্দ ও দুই একজন সহকর্মীর নিকট বিশেষভাবে ঋণী। প্রথম প্রেরণা আসে অধুনা বিভাগাগর কলেজের অধ্যাপক শ্রীমান্ প্রভাসচন্দ্র বোষের নিকট হইতে। ইনি আমার সমস্ত বাধা-আপত্তি ও বাংলা ভাষায় রচনার অনভ্যস্ততার সংকোচ তাঁহার প্রবল ইচ্ছাশক্তি ও প্রচণ্ড তাগিদের বলে খণ্ডন করিয়া সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে আমাকে প্রথম অবতীর্ণ করান। আমার আর দুই জন ভূতপূর্ব ছাত্র, অধুনাতন ইংরাজী সাহিত্যের লক্ষপ্রতিষ্ঠ অধ্যাপকব্রহ্মের নিকট আমার ঋণ এত বেশী যে, তাহা উপযুক্তভাবে স্বীকার করা অসম্ভব। শ্রীমান্ ভট্টের স্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্ত ও শ্রীমান্ তারাপদ মুখোপাধ্যায় এই গ্রন্থ রচনা ও প্রকাশের গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত ইহার সহিত অতি ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট আছেন। ইহাদের উৎসাহ ও অল্পপ্রেরণা গ্রন্থের প্রতি পৃষ্ঠায় উপর প্রস্তাব বিস্তার করিয়াছে—ইহাদের সমালোচনা ও উপদেশ আমার অগ্রগতির প্রত্যেক পদক্ষেপে নিরমিত করিয়াছে। ইত্যন্তঃ বিক্ষিপ্ত মাসিকপত্রিকার পৃষ্ঠা হইতে প্রবন্ধগুলির পুনরুদ্ধার, গ্রন্থের বিভিন্ন অংশের যথাযথ বিস্তার ও মূল্যাক্ষনকালে সংশোধনভার—এই সমস্ত বিষয়ের দায়িত্ব লইয়া ইহার। আমার পথ সুগম না করিলে আমার প্রারম্ভ কার্য কখনই শেষ হইত না। গ্রন্থের মধ্যে যদি কোন প্রশংসাযোগ্য উপাদান থাকে, সেই প্রশংসার বেন্দীর ভাগই যে ইহাদের প্রাপ্য সে বিষয়ে অগ্রমাত্র সংশয় নাই। আর একজন ভূতপূর্ব ছাত্র শ্রীমান্ শৌরীন্দ্রনাথ রায় এই বিষয়ে ইহাদের সহযোগিতা করিয়া আমার ধন্যবাদার্থী হইয়াছেন। শ্রীমান্ নির্মলচন্দ্র সেনগুপ্ত নির্ঘণ্ট প্রস্তুত করিয়া আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বঙ্গভাষার প্রধান অধ্যাপক স্থপণ্ডিত রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয়ও দুই একটি মূল্যবান উপদেশের দ্বারা গ্রন্থের অপূর্ণতা হ্রাস করিবার হেতু হইয়াছেন—তিনিও আমার কৃতজ্ঞতাভাজন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব ভাইস-চ্যান্সেলার

ঐযুক্ত শ্রীমাদ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহোদয় স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃস্থানীনে আমার এই গ্রন্থের প্রকাশ-ভার লইয়া ইহার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছেন ও মুদ্রাঙ্কন-সময়ে কয়েকটি অসমাপ্ত অধ্যায় লিখিবার অহুমতি দিয়া আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করিয়াছেন। মুদ্রণকার্য যাহাতে স্ফুটরূপে সম্পন্ন হয় এবং এই কার্যে যাহাতে অত্যধিক বিলম্ব না হয় তজ্জন্য বিশ্ববিদ্যালয়ের রেজিষ্টার ঐযুক্ত যোগেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় যত্নের ক্রটি করেন নাই। তাঁহাকে আমার ধন্যবাদ জানাইতেছি।

এইবার গ্রন্থে অবলম্বিত প্রণালী সম্বন্ধে দুই এক কথা বলা প্রয়োজন মনে করি। পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যের ইতিহাসের আলোচ্য গ্রন্থের সংখ্যাধিক্যবশতঃ প্রত্যেক গ্রন্থের বিস্তৃত আলোচনা সম্ভব হয় না—লেখকের সাহিত্যের ক্রমবিবর্তনরীতির বিরূতি ও প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যরথীদের একটা সংক্ষিপ্ত উৎকর্ষ-নিরূপণ-চেষ্টাতেই আপনাদিগকে সীমাবদ্ধ রাখেন। বাংলা সাহিত্যে প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিকের তালিকা খুব দীর্ঘ না হওয়ায় প্রত্যেক লেখকের সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করার প্রয়াস পাইয়াছি। বিশেষতঃ বঙ্গসাহিত্যে সমালোচনা এখনও প্রাথমিক স্তরের অতিক্রম করিয়া বেনীদুর অগ্রসর হয় নাই। সেইজন্য পাঠকের সম্মুখে কেবল শেষ সীমাংসাটি (conclusion) উপস্থাপিত না করিয়া যুক্তিধারার প্রত্যেক শৃঙ্খলটি দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি, যাহাতে তাঁহারা আমার অহুমত পদ্ধতি ও দোষ-গুণ-বিচার সম্বন্ধে সবিস্তারে পরিচিত হইয়া নিজ নিজ মত গঠন করিতে পারেন। হয়তো আলোচনা অতি দীর্ঘ হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ স্তম্ভসংগত আপত্তি তুলিতে পারেন। এ অভিযোগ আমি সবিনয়ে স্বীকার করিয়া লইতেছি। গ্রন্থটি মাসিক পত্রিকার জন্য প্রথম লেখা হয় বলিয়া গোড়া হইতেই একটু বিস্তৃত আলোচনার দিকে ঝুঁকিয়াছিল। এক্ষণে গ্রন্থাকারে প্রকাশের সময়ও ইহার প্রথম-উদ্দেশ্যটিতে অভিবিস্তারকে সংক্ষিপ্ত ও সংকুচিত করা সর্বদা সম্ভব হয় নাই। সুতরাং ইহাকে ঠিক সাহিত্যের ইতিহাস বলিয়া না লইয়া রসবিচারমূলক দীর্ঘ প্রবন্ধসমষ্টি বলিয়া স্বীকার করিলে ইহার প্রতি সুবিচারের সম্ভাবনা বেনী হইতে পারে।

গ্রন্থের অন্ত্যন্ত দোষ-ক্রটি সম্বন্ধেও আমি যথেষ্ট সচেতন আছি। আমাদের দেশে ঐতিহাসিক মাল-মশলার অভাব সাহিত্যালোচনার ক্ষেত্রেও অহুভূত হয়। কোন লেখকের গ্রন্থাবলীর কালানুক্রমিক আলোচনার চেষ্টা করিলে প্রথম প্রকাশের তারিখ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। ‘বহুমতী’ আফিস হইতে প্রকাশিত গ্রন্থাবলীসমূহ আমাদের একটা প্রকাণ্ড অভাব মোচন করিয়াছে ইহা সত্য; তথাপি এই সমস্ত গ্রন্থাবলীতে কোন সমালোচনামূলক ভূমিকা বা গ্রন্থগুলিকে কালানুক্রমিক রীতিতে সাজাইবার চেষ্টার কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। ঐতিহাসিক গবেষণার দিকে আমার নিষ্কেষর কোন প্রবণতা নাই। কাজেই সাল, তারিখ প্রভৃতি বিষয়ে হয়ত অনেক স্থানেই ভুল-ভ্রান্তি হইয়াছে। গ্রন্থটিকে প্রধানতঃ রসবিশ্লেষণের চেষ্টা হিসাবে লইয়া পাঠক এই জাতীয় ক্রটিকে একটু ক্ষমার চক্ষে দেখিবেন ইহা আশা করা যাইতে পারে।

তার পর গ্রন্থের ভাষা লইয়াও অনেক বিকল্প সমালোচনার অবসর থাকিতে পারে এরূপ আশঙ্কা ভিত্তিহীন নহে। আমার যে কিছু সামান্ত সমালোচনা-জ্ঞান তাহা প্রধানতঃ ইংরেজী সাহিত্য হইতেই আহৃত। বাংলা ভাষায় সমালোচনার পরিভাষাও এ পর্যন্ত তৈয়ারি হয় নাই।

স্বতন্ত্র সমালোচনাকে বাধ্য হইয়া ইংরাজী ভাব ও ভাষার অনুবর্তন করিতে হয়। সেইজন্য গ্রন্থের ভাব ও ভাষার মধ্যে যদি বৈদেশিক গন্ধ সময় সময় উগ্র হইয়া উঠে তাহাতে বিশ্বাসের কোন কারণ নাই। স্বল্প ও দুর্বল বিষয়ের আলোচনার জন্য ভাষাও সব সময় আশাহীন সুরলতা লাভ করিতে পারে নাই; হয়ত স্থানে স্থানে অতিরিক্ত গভীর বা দুর্বোধ্য হইয়া থাকিবে। অনভিজ্ঞতা, অক্ষমতা ও স্থলবিশেষে অনিবার্হতা ছাড়া ইহার আর কোন কৈফিয়ৎ নাই। তবে আমার মনে হয়, পাঠক যদি এ বিষয়ে তাঁহার প্রত্যাশা কিছু খর্ব করেন, তবে আশাতন্ত্রস্ত হইতে দুঃখের তীব্রতাও সেই পরিমাণে হ্রাস হইবে। সমালোচনার পরিভাষার সহিত পরিচয়বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ভাষা ও ভাবের মধ্যে বৈদেশিকতাও আমাদের অভ্যস্ত হইয়া যাইবে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে প্রথম যুগের পাঠকেরা যে উৎকট অস্বাভাবিকতায় প্রতিহত হইয়াছিলেন তাহা আর অনুভূত হয় না—বরং তাঁহার লিখন-ভঙ্গীই এখন শিক্ষিত, অমূল্য-মার্জিত বাঙালীর অন্তরতম প্রকাশ বলিয়া অভিনির্দিত হইতেছে। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাই অবশ্য বাঙালী পাঠকের এই যুগান্তরকারী কৃতি-পরিবর্তনের প্রধান কারণ। কিন্তু তথাপি ইহা সাধারণ সত্য যে, অপরিচয়ের বিরুদ্ধতা একটা অস্থায়ী সাময়িক মনোভাব মাত্র। আরও একটা কথা বোধ হয় স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, ভাবের তাগিদ অনুসারে ভাষাও নিয়ন্ত্রিত হয়। বৈষ্ণব সাহিত্যের স্থলনিত পদবিত্তাস সাহিত্য-সমালোচনার মত নীরস, বস্তুতন্ত্র-প্রধান কারবারে চলে কি না তাহা চিন্তার বিষয়। এখানে যে বিষয় লইয়া আলোচনা করিতে হয়, তাহা ঠিক ‘অমিয় ছানিয়া’ প্রস্তুত নয়। এই কৈফিয়ৎ সঙ্গেও ব্যবহার-নৈপুণ্যের অভাব জন্য যে অনেক ভাষাগত ত্রুটি আছে তাহা স্বীকার করিতে কোন বাধা দেখি না। যদি গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণের প্রয়োজন হয় তবে এই ত্রুটি-সংশোধনের একটা সুযোগ পাওয়া যাইবে।

ভূমিকার প্রারম্ভেই বলা হইয়াছে যে, এই গ্রন্থের অনেক অংশ বহু পূর্বের লেখা। বিশেষতঃ গ্রন্থ ছাপিতে দেওয়ার সময় আধুনিক লেখকদিগের যে সমস্ত রচনা অসম্পূর্ণ বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে সেগুলি ইতিমধ্যে সম্পূর্ণ হইয়া থাকিবে। হয়ত বা কোনও কোনও ক্ষেত্রে নূতন পুস্তকও লিখিত হইয়া থাকিবে। আমার আলোচনায় এই সমস্ত নূতন গ্রন্থ অন্তর্ভুক্ত হইবার সময় পায় নাই—এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটিও স্বীকার করিতেছি।

বঙ্গসাহিত্যের একটা বিশেষ বিকাশের ধারাবাহিক ইতিহাস রচনার এই প্রথম উদ্যম—স্বতন্ত্র প্রথম উদ্যমের অপূর্ণতা ইহার মধ্যে অনিবার্হ। যে সমস্ত জীবিত লেখক-লেখিকার রচনা ইহাতে আলোচিত হইয়াছে, তাঁহাদের সাহিত্য এখনও নূতন নূতন উন্মেষের দিকে অগ্রসর হইতেছে। স্বতন্ত্র তাঁহাদের সম্বন্ধে শেষ মতগঠনের এখনও সময় হয় নাই। তাঁহাদের বিষয়ে যে অভিন্ন প্রকাশিত হইয়াছে তাহা চূড়ান্ত বলিয়া বিবেচিত হইবার কোন দাবী নাই, ইহা স্বীকার না করিলেও চলে। কোন কোনও শক্তিশালী উদীয়মান লেখক হয় স্থানান্তর জন্ত, না হয় অনবধানতা-প্রযুক্ত গ্রন্থমাধ্য অন্তর্ভুক্ত হন নাই। যাহা হউক, অপূর্ণতার তালিকা দীর্ঘতর করিয়া কোন লাভ নাই। গ্রন্থের উন্নতির জন্য যিনি যে নির্দেশ দিবেন তাহা উপযুক্ত বিবেচিত হইলে সাধরে ও কৃতজ্ঞতার সহিত গৃহীত হইবে। ইতি—

কলিকাতা

২৪শে মার্চ, ১৩৪৫

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

‘বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা’র প্রথম সংস্করণ প্রায় তিন বৎসর পূর্বে নিঃশেষিত হইয়াছে। যুদ্ধকালীন বাধা-নিষেধের জন্য দ্বিতীয় সংস্করণের মুদ্রণ-কার্যে এত বিলম্ব ঘটিল। এই অপরিহার্য বিলম্বের জন্য পাঠকবর্গের নিকট ক্ষমা চাহিতেছি। গত দুইবৎসর যাবৎ গ্রন্থখানি সম্বন্ধে নানা শ্রেণীর পাঠক ও সাহিত্যাহুরাগীর নিকট হইতে নানা প্রকারের অল্পমোক্ষ ও অল্পযোগ-পত্র পাইয়াছি। বিশেষতঃ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রবর্গের তাগিদই সর্বাপেক্ষা প্রবল ছিল। প্রধানতঃ সুবিখ্যাত প্রকাশক ‘মডার্ন বুক এজেন্সী’র উৎসাহ ও কর্মতৎপরতার জন্তই নানা বাধা-বিঘ্ন অতিক্রম করিয়া গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হইতে পারিয়াছে। এজন্য তাঁহারা বিশেষভাবে ধন্যবাদার্থ।

নূতন সংস্করণে গ্রন্থখানির কিছু উন্নতি-বিধানের চেষ্টা করা হইয়াছে। অনেক আধুনিক লেখকের রচনার পূর্ণতর আলোচনা করা হইয়াছে ও গ্রন্থের বিষয়বস্তুর সন্নিবেশেও নূতন প্রণালী অবলম্বিত হইয়াছে। অনেক বিরুদ্ধ সমালোচকের দ্বারা প্রথম সংস্করণে মহিলা উপন্যাসিকদের গ্রন্থালোচনার অতিরিক্ত স্থান দেওয়া হইয়াছিল। বর্তমান সংস্করণে সমস্ত বইটির পরিকল্পনার সহিত সামঞ্জস্য রাখিয়া পূর্ব-প্রদত্ত স্থানের কিঞ্চিৎ সংক্ষেপ করা হইয়াছে। সর্বশুদ্ধ পুস্তকটির আয়তন প্রায় দুইশত পৃষ্ঠা বাড়িয়াছে। আশা করা যায়, এই নূতন ব্যবস্থায় ইহা সাহিত্যরসিকদের পরিভূষ্টি-বিধানের জন্য আরও উপযোগী হইয়াছে।

প্রথম সংস্করণে আমার কলিকাতা হইতে অল্পপস্থিতির জন্য অনেক ছাপার ভুল রহিয়া গিয়াছিল। এবার যথাসাধ্য সেগুলির সংশোধন হইয়াছে। বাক্যের দৈর্ঘ্যভ্রাস ও রচনার সরলতা-সম্পাদনের দিকেও পূর্বাঙ্গেক্ষা অধিক মনোযোগী হইয়াছি। ভরসা করি, এই সমস্ত পরিবর্তনের ফলে গ্রন্থখানি অধিকতর সহজবোধ্য ও সুখপাঠ্য হইবে।

প্রথম সংস্করণের বিষয়ে পণ্ডিতমণ্ডলী ও সাধারণ পাঠকের নিকট হইতে যে সমস্ত প্রতিকূল ও অসুস্থ অভিমত পাওয়া গিয়াছিল, সেগুলির দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়াই বর্তমান সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে। যথাসম্ভব সমস্ত যুক্তিপূর্ণ অভিমতই গ্রহণ করা হইয়াছে। তবে আমার সমালোচনার মূল দৃষ্টিভঙ্গী অপরিবর্তিতই রহিয়াছে। উপন্যাস-সাহিত্যের উদ্ভব ও ক্রমপ্রসার এমন একটি বৃহৎ ব্যাপার যে, ইহাকে নানা দৃষ্টিকোণ হইতে দেখা ও নানা মূল সূত্রের সাহায্যে আলোচনা করা সম্ভব। সুতরাং ভবিষ্যতে নূতন-নূতন সমালোচক এই দুঃস্বপ্ন কার্যে ব্রতী হইয়া ইহার মধ্যে আলোচনার অভিনব প্রবর্তন করিবেন ইহা আশা করা যাইতে পারে। আমরা সাগ্রহে নবযুগের নূতন আলোচনাপদ্ধতির প্রতীক্ষা করিব।

পরিশেষে গ্রন্থমধ্যে আমার বিচারপদ্ধতি ও সিদ্ধান্তনির্ণয়ে যে অপরিহার্য ভ্রান্তি-প্রমাদ ঘটিয়াছে পূর্বস্বীকৃতির দ্বারাই তাহার গুরুত্ব লাঘব করিতে চাই। ভবিষ্যৎ আলোচনার ফলে এই সমস্ত ভ্রান্তির আবিষ্কার ও সংশোধন হইবে ও লেখকের চিরন্তন মূল্য অজ্ঞানরূপে প্রতিষ্ঠিত হইবে। আমার এই সামান্য প্রচেষ্টার দ্বারা যদি সেই পরিণতির পথ কিয়ৎপরিমাণে পরিষ্কৃত হইয়া থাকে তাহা হইলেই আমার শ্রম সার্থক হইবে। ইতি—

দোলপূর্ণিমা, ১৩৫৪

ইং ২৫শে মার্চ, ১৯৪৮

৩১ নং সার্ভার এভিনিউ, কলিকাতা

বিনীত

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

রায়ভূমি লাইব্রেরী অধ্যাপক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

তৃতীয় সংস্করণের ভূমিকা

তৃতীয় সংস্করণে বিশেষ কিছু পরিবর্তন করা হয় নাই। তবে কয়েকজন লেখকের রচনার আলোচনা ইহার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অতি-আধুনিক তরুণ লেখকদের মধ্যে নতুন সম্ভাবনা ও শিল্পোৎকর্ষের নিদর্শন পাওয়া গিয়াছে তাহারও কিঞ্চিৎ পরিচয় দিবার চেষ্টা করিয়াছি। উপন্যাস-সাহিত্য যেরূপ ক্ষতবেগে অগ্রসর হইতেছে, ইহাতে যেরূপ নতন আঙ্গিক ও আলোচনাপদ্ধতির পরীক্ষা চলিতেছে, তাহাতে সমালোচনার ইহার সহিত ভাল রাখিয়া চলা প্রায় অসম্ভব। বোধ হয় অদূর ভবিষ্যতে উপন্যাসেয় আদর্শ ও রূপ সম্বন্ধে আমাদের পূর্বনির্দিষ্ট ধারণার সম্প্রসারণ করিয়া নতন সংজ্ঞা নির্ধারণ করিতে হইবে। সমাজবিজ্ঞানসের ক্ষত পরিবর্তনের সঙ্গে ব্যক্তি-মানসের যে আবেগ-সংঘাত নতন পথে প্রবাহিত হইতেছে, তাহার উপরেও উপন্যাসের গঠনবিশ্বাস ও ভাবকেন্দ্র নির্ভরশীল। আগামী অর্ধ শতাব্দীর মধ্যে বাংলা উপন্যাসের যে কিরূপ বৈপ্লবিক রূপান্তর-সাধন ঘটিবে তাহা নিশ্চিতরূপে অনুমান করাও সম্ভব নয়। উপন্যাসের মধ্যে যে জীবনধারা নতন বাক ফিরিয়া প্রবাহিত হইতেছে, তাহাতে যেন মনে হয় যে, প্রচলিত সমালোচনা-সেতুর তলা হইতে ইহা অনেকখানি সরিয়া গিয়াছে। যাহা হউক এ সব ভবিষ্যৎ বিজ্ঞানের জল্পনা-কল্পনা বর্তমান গ্রন্থে অপ্রাসঙ্গিক। পরিবর্তনশীল সাহিত্য-জগতে সাহিত্যের অনিব্যাহৃতাবে পরিবর্তিত হইবে—আমার গ্রন্থের শেষ দিকে হয়ত তাহার কিছু পূর্বসূচন প্রতীক্ষিত হইয়াছে।

বুদ্ধ পূর্ণিমা, ১৩৬৩

ইং ২৪শে মে, ১৯৫৬

৩১ নং সাদার্ণ এভিনিউ, কলিকাতা

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

চতুর্থ সংস্করণের ভূমিকা

‘বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা’-র চতুর্থ সংস্করণ প্রকাশিত হইল। এই নতন সংস্করণে অনেক অতিরিক্ত বিষয় সংযোজিত হইয়াছে। পূর্ব সংস্করণে যে সমস্ত কৃত্তী গ্রন্থকার ও তাঁহাদের রচনার আলোচনা বাদ পড়িয়াছিল সেই ফাঁকগুলি এবারে যথাসম্ভব পূর্ণ করা হইয়াছে। বিশেষতঃ আধুনিক ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর বিস্তৃততর বিবরণ অন্তর্ভুক্ত হইয়া এতৎসম্বন্ধীয় অসম্পূর্ণতার অনেক পরিমাণে নিরসন হইয়াছে। এই সংস্করণ পাঠে বাংলা উপন্যাসের আধুনিকতম অগ্রগতির সহিত পাঠকের আরও ব্যাপক পরিচয় ঘটিবে এইরূপ আশা করা অসঙ্গত হইবে না।

অত্যন্ত সাবধানতা ও পরিশ্রম সত্ত্বেও এই জাতীয় গ্রন্থে কিছু কিছু ত্রুটি থাকি অপরিহার্য। এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটির জন্য বিদগ্ধ পাঠকের অমূল্য মনোভাবপ্রস্তুত মার্জনা চাহিতেছি।

দানবাড়া

৩১, সাদার্ণ এভিনিউ,

কলিকাতা-২২

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

পঞ্চম সংস্করণের ভূমিকা

এই সংস্করণে আরও কিছু নূতন বিষয় সন্নিবিষ্ট হইল। এই সংস্করণ মুদ্রণযোগ্য করিতে ও নূতন প্রদত্তগুলির যথাযথ সংযোজনায় কবি-সাহিত্যিক অধ্যাপক শ্রীমুদীর গুপ্ত আমাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছেন। তাঁহার এই সহযোগিতা না পাইলে গ্রন্থপ্রকাশে অনেক বেশী বিলম্ব হইত। তিনি বিশেষ পরিশ্রম করিয়া সমস্ত বইটি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পাঠ করিয়াছেন ও পুরাতন রচনার মধ্যে নূতন লেখাগুলির অন্তর্ভুক্তির মূল্যবান নির্দেশ দিয়া গ্রন্থকারের শ্রম অনেকটা লঘু করিয়াছেন। এই প্রদ্বাপ্রণোদিত, নিঃস্বার্থ সহযোগিতার জন্য তিনি আমার আশীর্বাদভাজন হইয়াছেন।

উপন্যাস-সাহিত্যের ক্রমবর্ধমান পরিধির সহিত সমতা রক্ষা করা সমালোচনার পক্ষে অত্যন্ত দুঃস্থ ও প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। ইচ্ছাসত্ত্বেও সমস্ত আলোচনাযোগ্য নবপ্রকাশিত উপন্যাসকে গ্রন্থের মধ্যে স্থান দিতে পারি নাই। এই অনিবার্য বর্জন ও তজ্জনিত অসন্তোষের জন্য ঔপন্যাসিক ও বিদ্বৎ পাঠক উভয়েরই নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। তথাপি নূতন যুগের সৃষ্টি সম্বন্ধে যথাসম্ভব একটা পরিচয় দিতে চেষ্টা করিয়াছি। আশা করি স্বধীমন্ত এই অসম্পূর্ণ গ্রন্থাসিকে প্রসন্ন মনে গ্রহণ করিবেন।

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

সপ্তম সংস্করণের ভূমিকা

উপন্যাস-সাহিত্যের সমালোচনার বিদ্বৎ পাঠক-পাঠিকাগণের অহুরোধে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়-এর “বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা” গ্রন্থখানির পুনর্মুদ্রণ প্রকাশিত হইল। আশা, ঔপন্যাসিক ও সমালোচনা-সাহিত্যের পণ্ডিত ব্যক্তিগণের নিকট পুস্তকখানি পূর্বের তায়ই সমাদর পাইবে।

পরিশেষে, যে-সকল নূতন-পুরাতন ঔপন্যাসিকের উপন্যাস—যাহা নূতন নূতন উন্মেষের দিকে অগ্রসর হইতেছে—এই গ্রন্থে সমালোচিত হয় নাই, ভবিষ্যতে সেই পরিবর্তনশীল সাহিত্য-জগতের সমালোচনা, ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়-এর সম্পাদনায় প্রকাশ করিবার আশা রাখি।

বিনীত
প্রকাশক

সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
ভূমিকা	১/০
১। প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে উপন্যাসের পূর্ব-সূচনা	১
২। উপন্যাসের উদ্ভব ও প্রথম যুগের সামাজিক উপন্যাস	২১
৩। প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপন্যাস	৩৫
৪। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা	৪২
৫। রমেশচন্দ্র	৪৮
৬। বঙ্কিমচন্দ্র	৬৪
৭। রবীন্দ্রনাথ	১৩৭
৮। প্রভাতকুমারের উপন্যাস	২১৩
৯। শরৎচন্দ্র	২২৩
১০। দ্বী-ঔপন্যাসিক	২৭২
১১। সাম্প্রতিক দ্বী-ঔপন্যাসিক	৩৩২
১২। হান্তরসপ্রধান উপন্যাস	৩৭৫
১৩। নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—চাকর বন্দ্যোপাধ্যায়—উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	৪৩৪
১৪। অতি-আধুনিক উপন্যাস	৪৪৫
১৫। কাব্যধর্মী উপন্যাস—বুদ্ধদেব বসু ; অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত	৪৫১
১৬। বুদ্ধিপ্রধান জীবন-সমালোচনা—প্রমোদ বিজ্ঞ ও প্রবোধ সান্ন্যাল	৪৭৫
১৭। সমস্তপ্রধান উপন্যাস—দ্বিলীপকুমার রায়, অন্নদাশঙ্কর রায়, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়	৪৮৮
১৮। জীবনে সাংকেতিকতা ও উদ্ভট সমস্তার আরোপ—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়	৫১৩
১৯। রোমান্স-প্রধান উপন্যাস—প্রথম পর্যায়	৫৩৩
২০। রোমান্সধর্মী উপন্যাস—দ্বিতীয় পর্যায়	৬২০
২১। পরীক্ষামূলক ও সাম্প্রতিক উপন্যাস	৬৬৮
২২। উপন্যাসের নবরূপায়ণ—বনমূল	৬৮৩
২৩। সৃজ্যমান উপন্যাস-সাহিত্য	৭০৮
নির্দেশিকা	৮২২

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা

প্রথম অধ্যায়

(১) প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যে উপন্যাসের পূর্বসূচনা

ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাবে আমাদের দেশে যে সব নূতন ধরনের সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যে উপন্যাসই প্রধানতম। এই উপন্যাসের অল্পরূপ কোন বস্তু আমাদের পুরাতন সাহিত্যে খুজিয়া পাওয়া যায় না। শুধু আমাদের দেশ বলিয়া নহে, পৃথিবীর কোন দেশেরই পুরাতন সাহিত্যে উপন্যাসের দর্শন মিলে না। উপন্যাসের প্রধান বিশেষত্বই এই যে, ইহা সম্পূর্ণ আধুনিক সামগ্রী। পুরাতন যুগের আকাশ-বাতাসের মধ্যে ইহার জন্ম সম্ভবপর নয়। আধুনিক যুগের সামাজিক পরিবর্তনের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক একেবারে ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গ। সর্ব শ্রেণীর সাহিত্যেই মধ্যে উপন্যাসই সর্বাপেক্ষা গণতন্ত্রের দ্বারা প্রভাবিত। এই গণতন্ত্রের মূল ভিত্তির উপরেই ইহার প্রতিষ্ঠা। উপন্যাস যে সমাজের মধ্যে জন্মগ্রহণ করে, তাহা অতীত কালের সমাজ হইতে অনেকগুলি গুরুতর বিষয়ে বিভিন্ন হওয়া চাই। প্রথমতঃ, মধ্যযুগের সামাজিক শৃঙ্খল হইতে মানুষের মুক্তির ও ব্যক্তিস্বাভাবের উদ্‌বোধন উপন্যাস-সাহিত্যের একটি অপরিহার্য অঙ্গ। মধ্যযুগে সমাজ কতকগুলি সনাতন অপরিবর্তনীয় শ্রেণীতে বিভক্ত থাকে এবং মানুষ নিজের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব উপলব্ধি না করিয়া আপনাকে কোন একটি সামাজিক শ্রেণীর প্রতিনিধিরূপে গ্রহণ করিয়া থাকে ও সেই শ্রেণীর মধ্যে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে বিলুপ্ত করিয়া দেয়। এই শ্রেণী-বিশেষের মধ্যে আত্মবিলোপ ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে সম্পূর্ণ প্রতিকূল, ও উপন্যাসের আবির্ভাবের পক্ষে একটি প্রধান অন্তরায়। কিন্তু আধুনিক যুগের মানুষ আর আপনাকে একটি শ্রেণীর মধ্যে সম্পূর্ণরূপে ডুবাওয়া রাখিতে চায় না; সমুদয় সামাজিক শৃঙ্খল হইতে মুক্তির জন্য নিজের ব্যক্তিত্ব ফুটাইয়া তোলা তাহার একটি প্রধান আকাঙ্ক্ষার বিষয় হইয়াছে। এই ব্যক্তিবোধের সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাসের আবির্ভাব। দ্বিতীয়তঃ, ব্যক্তিত্ব-বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে নিম্নতম শ্রেণীর মানুষের মনেও যে একটা আত্মমর্যাদাবোধ জাগিয়া উঠে ও যাহা সমাজের অন্যান্য শ্রেণীর লোক, নীচ্রই হউক বা বিলম্বই হউক, স্বীকার করিতে বাধ্য হয়, তাহাও উপন্যাস-সাহিত্যের একটি প্রধান উপাদান। উপন্যাসের উপর গণতন্ত্রের প্রভাব এখানেও সুপরিষ্কৃত। প্রাচীন সাহিত্যের বিষয় প্রধানতঃ অতি-মানুষ বা উচ্চশ্রেণীর মানুষের কীর্তিকলাপ; ইহা সাধারণ লোকের বিশেষ ধার ধারে না। যে সমস্ত স্থলে সাধারণ মানুষ প্রাচীন সাহিত্যের নায়কের পদে উন্নীত হইয়াছে, সেখানেও সে দেবামুগ্ধীত পুরুষ বলিয়া—নিজের মনুষ্যত্বের জোরে নহে। পক্ষান্তরে, অতি সামান্য লোকের দৈনিক জীবন নিপিবদ্ধ করা ও উহা হইতে জীবন-সম্বন্ধে কতকগুলি সাধারণ, ব্যাপক ধারণা ফুটাইয়া তোলাই উপন্যাসের প্রধান কার্য। সুতরাং কোন দেশের সামাজিক অবস্থার এই সমস্ত পরিবর্তন সংসাধিত

না হইলে, তাহা উপন্যাসের অন্য উপযুক্ত ক্ষেত্র রচনা করিতে পারে না। এই সমস্ত কারণেব জনাই উপন্যাসের আধুনিকত্ব, বর্তমান যুগের পূর্বে, গণতন্ত্রের ক্রমবিকাশের পূর্বে, ইহার আবির্ভাব সম্ভব ছিল না।

অবশ্য উপন্যাস যে একেবারে নিরবচ্ছিন্ন বিষয় বা অজ্ঞাত প্রহেলিকার মত সাহিত্যক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অতর্কিতভাবে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহা নহে। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যেও ইহার ক্ষীণ সংকেত ও সূদূর ইঙ্গিত খুঁজিয়া পাওয়া যায়। কাব্যে, ধর্ম-গ্রন্থে, ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের কবিতায়, আখ্যায়িকায় (narrative poetry) ও নাটকে, যেখানেই লেখকের জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে সমাজের একটি বাস্তব চিত্র প্রতিফলিত হয়, যেখানেই চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা দেখা যায় বা সামাজিক মনুষ্যের সম্পর্ক ও সংঘাত ফুটিয়া উঠে, সেখানেই উপন্যাসের ভাবী ছায়াপাত হইয়া থাকে। উপন্যাসেব জন্ম হইবার পূর্বেই, উহার লক্ষণ ও উপাদানগুলি বিক্ষিপ্ত—বিপর্য্যতভাবে সাহিত্যের মধ্যে ছড়ান থাকে। তারপর যথাসময়ে কোন প্রতিভাবান লেখক এই সমস্ত বিক্ষিপ্ত উপাদানগুলিকে সুসংবদ্ধ ও সুনিয়ন্ত্রিত করিয়া ও তাহাদিগকে একটি বাস্তব আখ্যায়িকার মধ্যে গাঁথিয়া দিয়া, একপ্রকার নূতন সাহিত্যের জন্ম দান করেন ও চিরপ্রবাহমান সাহিত্য-স্রোতকে নূতন প্রণালীতে সঞ্চারিত করেন।

(২) প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য ও আখ্যায়িকা

আমাদের দেশের প্রাচীন সাহিত্যেও সমস্ত ছদ্মবেশের মধ্য দিয়া উপন্যাসের প্রথম অঙ্কুর ও আদি লক্ষণগুলি আবিষ্কার করা যায়। আমাদের বামায়ণ-মহাভারত ও পৌরাণিক সাহিত্যে, সমস্ত অলৌকিক ঘটনা ও ঐশীশক্তির বিকাশের মধ্যে, সময়ে সময়ে বাস্তব সমাজচিত্রের ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া ও বাস্তব মনুষ্যের অকৃত্রিম সুখ-দুঃখের মৃদু প্রতিধ্বনি আত্ম-প্রকাশ করিয়া থাকে। মাঝে মাঝে দেব-দেবীর জুতিগান ও ভক্তি-উচ্ছ্বাসের ভিতর দিয়া, অতিপ্রাকৃতের কুহেলিকাময় যবনিকা ভেদ করিয়া, যে ধ্বনি আমাদের কর্ণে প্রবেশ করে, তাহা দেশকালনিরপেক্ষ মানবহৃদয়েরই বাণী বলিয়া আমরা চিনিতে পারি। প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে এই সমস্ত বাস্তবতার ছাপ-মাবা দৃশ্য খুঁজিয়া বাহির করা ও আধুনিক সাহিত্যের সহিত তাহাদের প্রকৃত যোগসূত্র আবিষ্কার করা কাব্যমোদীর একটি প্রধান আনন্দ। সংস্কৃত গদ্য-সাহিত্য—‘কথাসরিংসাগব’, ‘পেতোল-পঞ্চবিংশতি’, ‘দশকুমারচরিত’, ‘কাদম্বরী’ ইত্যাদির মধ্যেও বিশেষত্ববর্জিত, প্রথাবদ্ধ বর্ণনা-বাহুল্যের অন্তর্ভালে উপন্যাসেব মৌলিক উপাদানগুলি নিক্ষিপ্ত রহিয়াছে বলিয়া অনুভব করা যায়। বৌদ্ধ জাতকগুলির মধ্যে এই বাস্তবতার রেখা স্পষ্টতর ও গভীরতর হইয়া দেখা দেয়। বস্তুতঃ, সমগ্র বৌদ্ধ সাহিত্যের মধ্যে, সংস্কৃত সাহিত্যের সহিত তুলনায়, বাস্তবতার স্রুটি অধিকতর তীব্র ও নিঃসন্দেহভাবে আত্মপ্রকাশ করে। বোধ হয় ইহার একটি কারণ এই যে, বৌদ্ধধর্ম অনেকটা গণতন্ত্রের দ্বারা প্রভাবিত ইহা হিন্দুধর্মের সনাতন শ্রেণীবিভাগগুলি তাকিয়া-চুরিয়া মানুষকে একটি নূতন ঐক্য ও সাম্যের দিকে লইয়া যাইতে চেষ্টা করিয়াছে এবং চিরপ্রথাগত রাজন্য ও অভিজাতবর্গের সাম্রাট ত্যাগ করিয়া মধ্যশ্রেণীর লোকের বাস্তব জীবনকে নিজ বিষয় বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে।

(৩) পঞ্চতন্ত্র ও বৌদ্ধ জাতক

মূলভাবে দেখিতে গেলে বৌদ্ধ জাতকগুলি ঈসপের গল্প বা সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্র প্রভৃতিব
অনুরূপ ও 'তাৎপার্য' সহিত একশ্রেণীভুক্ত। বৌদ্ধধর্মের মহিমা-প্রচার ও বুদ্ধের অলৌকিক
কর্মতার পরিচয়-এই ইহাদের মূখ্য উদ্দেশ্য; সুতরাং অনৈসর্গিক, অতিপ্রাকৃত ব্যাপার
ইহাদের মধ্য প্রচুর পরিমাণেই বর্তমান আছে। আবার ঈসপের গল্পের মত পশুপক্ষীর
ব্যবহার ও পক্ষিপথনের মধ্য দিয়া মানুষের চরিত্র সমালোচনা ও তাহাকে নীতিজ্ঞান
শিক্ষা দিবার চেষ্টাও খুব পরিস্ফুট। তথাপি বাস্তব রসধারা ইহাদের মধ্যে প্রচুরতর
শেষে প্রকাশিত; সর্বত্রই একটা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, গল্প বলিবার একটা বিশেষ
কৌশল ও কৌশল এবং বাস্তব জীবনের সতিত একটা ঘনিষ্ঠ সংযোগ ইহাদিগকে সম-
সংগত অগাধ গল্প হইতে পৃথক করিয়া রাখিয়াছে। সংস্কৃত 'পঞ্চতন্ত্র'-এ নীতিজ্ঞান

তাকে অভিভূত করিয়াছে; গল্পের অতি ক্ষীণ ও সূক্ষ্ম আবরণেব ভিতর দিয়া নীতি-
জ্ঞানের কঙ্কাল স্পষ্টভাবেই দৃষ্টিগোচর হইতেছে। পশুপক্ষীর কথোপকথনের মধ্যে কোন
বিশেষ সরসতা, গল্প বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে কোন বিশেষ উৎকর্ষ বা নাটকোচিত গুণ-বিকাশের
চেষ্টা, কিছুই খুঁজিয়া পাই না। লেখকের দৃষ্টি কেবল মানব-জীবন সম্বন্ধে খুব সাধারণ
রকম অভিজ্ঞতা-প্রসূত নীতিজ্ঞান বা ব্যবহার-চাতুর্যের প্রতিই আবদ্ধ আছে। এই
নীতিটিকে সংস্কৃত শ্লোকের মধ্যে স্মরণীয়ভাবে গাঁথিয়া তুলিবার চেষ্টাতেই তিনি সমস্ত
শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন; তাহার অল্পভূতিকে বহির্জগতের অনন্ত-বৈচিত্র্যপূর্ণ, ঘাত-
প্রতিঘাত-চঞ্চল দৃশ্য হইতে নিবর্তিত করিয়া অন্তর্জগতের শুদ্ধ নীতি-নিষ্কাশন-কার্যেই
প্রেরণ করিয়াছেন। গল্পগুলিও যেন দেবভাষার শকাড়ম্ববে এবং সমাস ও সন্ধি-বাছল্যে
বাধিত-গতি হইয়া নিত্যান্ত ক্ষীণ ও মধুর পদে চলিয়াছে। তাহারা যেন তাহাদের অন্ত-
নিহিত নীতিসারটুকু বাহির করিয়া দিতেই অত্যন্ত বাগ, কোনমতে নিজদিগকে নিঃশেষ
করিয়া তাহাদের কুক্ষিগত নীতিটুকু উদ্গাব করিয়া দিলেই যেন তাহারা বাঁচে। শিক্ষা
দিবার প্রবল আগ্রহেই তাহারা আপনাদের জীবনীশক্তিকে নিস্তেজ করিয়া দিয়াছে। অবাধা,
দুঃশীল রাজপুত্রদিগকে নীতিশিক্ষা দিবার জন্যই যে তাহাদের জন্ম এবং প্রগাঢ়-পাণ্ডিত্য-
পূর্ণ বিষ্ণুশর্মা যে তাহাদের লেখক--তাহাদের এই গৌরবময় ইতিহাস সম্বন্ধে তাহারা
মূহূর্তেব জ্ঞাত ও আত্মবিস্মৃত হয় নাই। তাহারা তাহাদের এই বিশেষ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কত-
টুকু সফলতা লাভ করিয়াছিল, দুঃশীল রাজপুত্রদের দুঃশীলতাকে এক অবসর-সংক্ষেপ ছাড়া
অন্য কোন দিকে সীমাবদ্ধ করিতে সমর্থ হইয়াছিল কি না, তাহার কোন প্রমাণ উপস্থিত
নাই, এবং এই অথগুনীয় প্রমাণের অভাবে যদি আমরা তাহাদের সংস্কারকোচিত শক্তিতে
সন্দেহান হই, তবে বোধ হয় আমাদিগকে বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না।

অবশ্য ঈসপের গল্পগুলি গল্পের মৌলিক উদ্দেশ্য হইতে এতটা বিপথগামী হয় নাই।
তাহাদের মধ্যেও নীতি-প্রচার মূখ্য উদ্দেশ্য হইলেও, এবং প্রত্যেক গল্পের শেষে নীতিটি
স্পষ্টভাবে উল্লিখিত থাকিলেও নীতি গল্পকে সম্পূর্ণ অভিভূত করিতে পারে নাই।
ঈসপের গল্পগুলি সহজ, সরল ভাষায় রচিত, অলঙ্কার-বাছল্যে অথবা ভারাক্রান্ত নহে; সংস্কৃত

‘পঞ্চতন্ত্র’-এর দ্বারা তাহাদের বাস্তব জীবনের সহিত ব্যবধান এত বেশি নয়। তথাপি গল্প-হিসাবে তাহাদের কোন বিশেষত্ব নাই; গল্পটি বলিবার মধ্যে এমন কোন বিশেষ ভঙ্গী, এমন কোন সরসতা নাই, যাহা আমাদের চিত্তাকর্ষণ করিতে পারে। গল্পের অন্তর্নিহিত রসটি ফুটাইয়া তোলা বা সরস কথোপকথনের মধ্য দিয়া তাহার আখ্যান-অংশটিকে সজীব ও লীলায়িত করিয়া তোলার কোন চেষ্টা নাই। গল্পটি যতদূর সম্ভব সংক্ষিপ্তভাবে, যেন এক নিঃশ্বাসে সারিয়া দিয়া তাহার মধ্য হইতে উপদেশটি বাহির করিয়া লইতেই লেখক বাস্তব। গল্পের মধ্যে বাস্তবতার একটি ক্ষীণ স্রু আমাদের কানে প্রবেশ করে বটে, কিন্তু এই ক্ষীণ বাস্তবতার মধ্যে জীবনের সহিত কোন নিবিড় সংস্পর্শের আভাস পাওয়া যায় না। মোট কথা, ইহাদের মধ্যে খাটি গল্পের প্রতি লেখকের অবিমিশ্র অনুরাগের পরিচয় বড় একটা মেলে না। মানব-সমাজের যে আদিম অবস্থায় গল্প-বর্ণিত ঘটনাগুলি জীবনের প্রকৃত সমস্তার বিষয় ছিল, আমরা সেই অবস্থা হইতে এখন বহুদূরে সরিয়া আসিয়াছি; সেই ঘটনাগুলি এখন আমাদের বাস্তব-জীবনের মধ্যে আর প্রতিকলিত হয় না। কেবল তাহাদের অন্তর্নিহিত উপদেশগুলি আমাদের বর্তমান জটিলতর অবস্থার মধ্যে কথঞ্চিৎ প্রয়োগ করা হয় মাত্র; অর্থাৎ আমাদের নিকট গল্পের কোন মূল্য নাই, উপদেশটিরই যথঞ্চিৎ মূল্য আছে। সামাজিক যে অবস্থায় বক সিংহের গলায় নিজের ঠোট প্রবেশ করাইয়া দিয়া পুরস্কার চাহিয়া তিরস্কৃত হইয়াছিল, বা সিংহচর্মাবৃত গর্দভ আপনাকে সিংহ বলিয়া পরিচয় দিতে উদ্যোগী হইয়াছিল, আমাদের বর্তমান জীবনে সেই অবস্থাগুলির পুনরাবৃত্তি আমরা কল্পনা করিতে পারি না। তাহাদের নীতি-অংশটুকুই আমাদের অভিজ্ঞতার অংশীভূত হইয়া বর্তমানের অধিকতর জটিল ও সমস্তাসংকুল পথে আমাদের সন্নিবেশিত পদক্ষেপ করিতে শিক্ষা দেয় মাত্র। অবশ্য ঈসপের দুই একটি গল্পের মধ্যে অপেক্ষাকৃত আধুনিক সমস্তার চিহ্ন পাওয়া যায়। যেমন অশ্ব জন্তুর বিরুদ্ধে সাহায্য পাইবার জন্য অশ্বের মনুষ্যকে আহ্বান ও মনুষ্যের নিকট তাহার অধীনতা-স্বীকার নিঃসন্দেহ একটি জটিল রাজনৈতিক সমস্তার আভাস দেয়; কিন্তু মোটের উপর পূর্ব মন্তব্য ঈসপের অধিকাংশ গল্প সম্বন্ধেই প্রযোজ্য।

গল্প-হিসাবে বৌদ্ধ জাতকগুলি ‘পঞ্চতন্ত্র’ ও ঈসপের গল্প হইতে সর্বতোভাবেই শ্রেষ্ঠ। বাস্তব জীবনের চিহ্ন, বাস্তব সমস্তার ছাপ ইহাদের প্রত্যেকটির উপর অত্যন্ত গভীরভাবে মুদ্রিত। প্রকৃতপক্ষে বৌদ্ধধর্মের উদ্ভব অপেক্ষাকৃত আধুনিক বলিয়া, ইহার সহিত আমাদের যেরূপ বিস্তারিত ও ব্যাপক পরিচয় আছে এমন বোধ হয় ইসলামধর্ম ছাড়া আর কোন ধর্মের সহিত নাই। ইহার রীতি-নীতি ও অনুশাসন, ইহার কার্য-প্রণালী ও ধর্ম-বিস্তার-চেষ্টা, বিশেষতঃ সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ, প্রাত্যহিক সম্পর্ক—এ সমস্তই আমাদের নিকট অত্যন্ত সুপরিচিত। হিন্দুধর্মের ভিতরে একটা প্রবল অনাসক্তির, একটা বিশাল ঔদাসীনের ভাব জড়িত রহিয়াছে। ঋষির তপোবন গৃহীর প্রাত্যহিক জীবন হইতে বহুদূরে অবস্থিত; তাহাদের পরস্পরের মধ্যে সংস্পর্শের চিহ্ন অতি বিরল। তপোবনের আদর্শ শান্তি গৃহস্থের শত শত ক্ষুদ্র কলরবে, তুচ্ছ কোলাহলের দ্বারা বিচলিত হয় নাই। কচিং কোন তত্ত্বজিজ্ঞাসু রাজা ঋষির চরণোপাস্তে শিষ্টের দ্বারা আসিয়া

প্রণত হইয়াছেন ; ঋষিও তাঁহাকে তপস্বকথা শুনাইয়া তাঁহার জ্ঞাননেত্র উন্মীলন করাইয়াছেন ; তাঁহার পারিবারিক জীবনের খুটিনাটি-সংবাদ জিজ্ঞাসা করিয়া নিজ কৌতূহল-প্রবৃত্তির পরিচয় দেন নাই। অথবা সময়ে সময়ে ঋষিই কোন বিশেষ প্রয়োজনে তপোবনের পবিত্র গণ্ডি ছাড়াইয়া রাজধানীর মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন, এবং কাৰ্ষ শেষ হইলেই নিজ আশ্রমের নিভৃত, ছায়াশ্রিত্ত কোণে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। মোট কথা, হিন্দুধর্মে এক বিরল প্রয়োজন ছাড়া তপোবন ও গার্হস্থ্যআশ্রমের মধ্যে কোন চিরস্থায়ী সংযোগ-সেতু নির্মিত হয় নাই। বৌদ্ধধর্মে কিন্তু ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত—সেখানে আশ্রম ও গার্হস্থ্য জীবনের মধ্যে একটা অবিচ্ছিন্ন যোগ রহিয়া গিয়াছে। ভিক্ষুরা প্রতিদিনই গ্রাম বা নগরের মধ্যে ভিক্ষাচর্যা ও ধর্মদর্শনার জন্য বাইতেন এবং গৃহস্থ-জীবনের প্রত্যেক ক্ষুদ্র সমস্তার সহিত বনিষ্ঠভাবে বিদ্ধিত হইতেন—আশ্রম হইতে গ্রামের পথখানি সর্বদাই গমনাগমনের কোলাহলে মুখরিত থাকিত। গ্রামবাসীরা তাহাদের প্রত্যেক তুচ্ছ কলহ বা অশান্তির কারণ লইয়া বুদ্ধের চরণে নিবেদন করিতে আসিত এবং উপযুক্ত ব্যবস্থা ও সমাধানের উপায় সম্বন্ধে উপদেশ লইয়া ফিরিত। এই সাধারণ জীবনের সহিত নৈকট্যই বৌদ্ধ জাতকগুলির গল্লাংশে উৎকর্ষের কারণ হইয়াছে।

এই বাস্তব-নৈকট্যের নিদর্শন জাতকগুলির মধ্যে অজস্র প্রাচুর্যের সহিত উদাহৃত। ভিক্ষুদের ধর্মজীবনের নানা সমস্তা, তৎকালীন সামাজিক রীতি-নীতি, মধ্য ও নিম্ন শ্রেণীর জনসাধারণের জীবনযাত্রা, এমন কি পশুপক্ষীর ও বৃদ্ধদেবের চরিত্র-চিত্রণ—সর্বত্রই এই বাস্তবতাপ্রবণ মনোবৃত্তির স্পষ্ট ছাপ অঙ্কিত হইয়াছে। এমন কি ইহাদের ভাষা ও উপমা-উদাহরণ-নির্বাচনের মধ্যেও এই বাস্তবতার চিহ্ন স্পষ্টকট। সামান্য দুটি একটি উদাহরণ ও সংক্ষিপ্ত আলোচনার দ্বারা বিষয়টি পরিস্ফুট করা যাইতে পারে।

বৌদ্ধ ভিক্ষুদের ধর্মজীবনের প্রত্যেক সমস্তা, প্রত্যেক প্রকারের প্রলোভন, ধর্মবিষয়ক প্রত্যেক প্রকারের মতভেদ ও বাদানুবাদ, ভিক্ষুদের মধ্যে পরস্পর সৌহার্দ্য ও ঈর্ষ্যা, ধর্মোপদেশ-পালনে নিষ্ঠা ও শৈথিল্য, ভক্তি ও ভণ্ডামি—এই সমস্ত ব্যাপারেই একটা নিখুঁত, জীবন্ত ছবি জাতকের মধ্যে অঙ্কিত হইয়াছে। প্রব্রজ্যা গ্রহণের সঙ্গে সঙ্গেই যে মাছুষের প্রকৃতিগত আশা ও আকাঙ্ক্ষা, ভোগ-পিপাসা ও উচ্চাভিলাষ বিলয় প্রাপ্ত হয় না তাহা ইহাদের প্রত্যেকটির মধ্যেই পরিস্ফুট হইয়াছে। নির্বাণপ্রদ শাসনে অবস্থিত হইয়াও ভিক্ষুরা উৎকৃষ্ট ভোজ্য, চীবর ও বাসস্থানের মোহ অতিক্রম করিতে পারে নাই, অন্তরের গূঢ় শঠতা ও অভিমান বিসর্জন দিতে পারে নাই। আশ্রমের মধ্যেই এই আদিম ও স্বাভাবিক প্রবৃত্তির দ্বাত-প্রতিদ্বাত চলিতেছে ; ভিক্ষুরা পরস্পর কলহ করিতেছে, ঈর্ষ্যাপরায়ণ হইয়া মিথ্যানিন্দা প্রচার করিতেছে ; স্বীয় পাণ্ডিত্যভিমাণে অহংকার-ক্ষীত হইতেছে। কোন নির্বোধ বুদ্ধির অজীত বিষয়ে পাণ্ডিত্য দেখাইতে গিয়া হাত্তাস্পদ হইতেছে। কেহ বা অপর সকলকে সঙ্কয়ের দোষ দেখাইয়া তাহাদেরই পরিত্যক্ত পাত্র-চীবরে আপন ভাণ্ডার পূর্ণ করিতেছে ; কেহ বা জীর্ণ চীবরকে উজ্জলবর্ণে রঞ্জিত করিয়া তাহার দ্বারা অপরকে প্রবঞ্চিত করিতেছে, ও তৎপরিবর্তে নূতন চীবর ঠকাইয়া লইতেছে (বক-জাতক, ৩য়)। এই প্রকারের বাস্তব জীবনের ঘটনাসমিবেশে জাতকগুলি বিশেষ উপভোগ্য ও সরস হইয়া উঠিয়াছে।

আবার সাধারণ গার্হস্থ্য-জীবন-বর্ণনাতেও এই বাস্তবতার প্রাধান্য বিশেষভাবে উপলব্ধি

করা যায়। বিষয়-নির্বাচনে ও বর্ণনাতত্ত্বীতে একটা নূতনত্ব, সাধারণ পরিচিত প্রণালীকে অতিক্রম করিবার চেষ্টা সর্বত্রই পরিস্ফুট। সাধারণতঃ গল্প যে সমস্ত বাধা-ধরা মামুলি ঘটনাত্তেই (conventional situation) আবদ্ধ থাকে, জাতকে তাহা হয় নাই। শুভদিনেব প্রতীক্ষা করিতে গিয়া কিরূপে বিবাহ ভাঙ্গিয়া গিয়াছিল, ধূর্তেবা অর্থলোভে কিরূপে ধনীদের মধ্যে বিষ মিশাইয়া দিবাব ঘড়ঘর করিয়াছিল, এক মূর্খ শৌণ্ডিক কিরূপে তাহার মগ্ন অতিবিকল লবণাক্ত কবিতা স্বীয় ব্যবসায় নষ্ট করিয়াছিল, এক প্রত্যন্তপ্রদেশের শাসনকর্তা কিরূপে দস্যুদের সহিত লুণ্ঠিত ধনের অংশ লইবাব ঘড়ঘর কবিতা তাহাদিগকে জনপদ লুণ্ঠন করিতে দিয়াছিল (খব্বর-জাতক); একজন বণিক কিরূপে নিজ অমঙ্গলসূচক নামেব ভয় হইতে মুক্তি লাভ করিয়াছিল (কালকণী ও নাম-সিদ্ধিক জাতক), একজন দাসপুত্র কিরূপে আপনাকে নিজ প্রভুর পুত্র বলিয়া পরিচয় দিয়া সেবাগুণ প্রভুর ক্ষমা ও প্রসাদ পাইয়াছিল (কটাহক-জাতক), একজন নাপিতপুত্র কিরূপে উচ্চকুলজাত লিচ্ছবি বংশেব বমণীর প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়া প্রাণ হারাইয়াছিল (শৃগাল-জাতক), এক গৃহস্থ কিরূপে মহামাণ্ডীর সময়ে গৃহ ত্যাগ করিয়া স্থানান্তরে পলাইয়া নিজ জীবন রক্ষা কবিতাছিল (কচ্ছপ-জাতক), —এই সমস্ত জীবনেব বিচিত্র, বিবিধ ঘটনায় জাতকগুলি পূর্ণ।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অত্যাগত প্রাচীন গল্পের সহিত তুলনায় জাতকেব প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে নীতি-প্রচাবেব জ্ঞান গল্পকে বলি দেওয়া হয় নাই। গল্পটিকে মনোহর ও চিত্তাবর্ষক কবিতা তুলিবাব জ্ঞান লেখক বিশেষ চেষ্টা কবিতাছেন। ইহাদের মধ্যে পশু-বিষয়ক গল্প ও অনৈসর্গিকেব অবতারণা যথেষ্ট আছে—কোন দেশেবই প্রাচীন সাহিত্যে হইতে এই অতিপ্রাকৃত অংশ বর্জন করা সম্ভবপর ছিল না—কিন্তু সমস্ত বাধা সত্ত্বেও তাহাদের মধ্যে সান্তব বসাবাব প্রবাহ খণ্ডিত ও প্রতিহত হয় নাই। পশু-বিষয়ক গল্পেব মধ্যেও যে পরিমাণ পরিহাসবস, বাস্তব-বর্ণনা ও পশুদের প্রকৃত স্বভাব ও ব্যবহাব ফুটাইয়া তুলিবাব চেষ্টা পাওয়া যায়, সংস্কৃত সাহিত্যে তদনুরূপ কিছুই দেখিতে পাই না। কস্তুরকুণ্ডি সৈন্ধব-জাতক, কৃষ্ণ-জাতক, বক-জাতক, কাক-জাতক—এই সমস্তই পশু-বিষয়ক জাতকগুলিব বাস্তবতা-প্রাধান্যের উদাহরণ। ‘পঞ্চতন্ত্র’-এ যে জবদগবেব কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহাকে আমরা কোন মতেই গৃহ বলিয়া কল্পনা কবিতে পারি না, তাহার গৃহোচিত কোন লক্ষণই আমরা খুঁজিয়া পাই না। যে পঞ্চনিমগ্ন শাদূল ধর্মশাস্ত্রেব শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া পথিককে কল্প লইবার জ্ঞান অহ্বান করিতেছে, তাহাকে আমরা কোন মতেই বনের বাঘ বলিয়া চিনিতে পারি না, সংস্কৃত শ্লোকের আভিলাষ্যে, শাদুভাষার আড়ম্ববে তাহার শাদূল-প্রকৃতি, ব্যাঘ্রোচিত নখর-দংষ্ট্রা একেবাবে ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে। ঈসপেব গল্পগুলিতে যেমন একদিকে নীতিকথার বাহুল্য নাই, তেমনি অপরদিকে সরস বাস্তব বর্ণনারও কোনো চিহ্ন পাওয়া যায় না, পশুদের বিশেষ প্রকৃতি ফুটাইয়া তুলিবাব কোন চেষ্টা দেখা যায় না। অবশ্য জাতকেও যে এই দোষেব অভাব আছে, তাহা বলা যায় না, সেখানেও হস্তী, মর্কট, তিত্তির প্রভৃতি পশুপক্ষীর মুখে বুদ্ধমাহাত্ম্যাকীর্জন ও পঞ্চশীলের গুণগান শোনা যায়। কিন্তু লেখক ইহার মধ্যেও এমন বাস্তব বর্ণনার অবতারণা করিয়াছেন, পশুপক্ষীদের প্রকৃতিস্থূলত দুই একটি লক্ষণের এমন স্বকোশলে উল্লেখ কবিতাছেন যে, তাহাদের প্রকৃত রূপ চিনিতে আমাদের কোন কষ্ট হয় না।

আরও নানাদিক্ দিয়া জাতকের মধ্যে এই বাস্তবতাগুলোর ক্ষুরণ হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মধ্যবিত্ত ও সাধারণ লোকের কাহিনী যে পরিমাণে স্থান পাইয়াছে, আমাদের প্রাচীন সাহিত্যের অন্য কোন বিভাগে সেরূপ দেখা যায় না। বৌদ্ধধর্মের মধ্যে জনসাধারণের যেরূপ প্রভাব দেখা যায়, হিন্দুধর্মে ও সংস্কৃত সাহিত্যে তাহার কোন লক্ষণ পাওয়া যায় না। কাজেই জাতকের মধ্যে শিল্পী, বণিক, শ্রেষ্ঠী, কর্মকার, শূদ্রধর, প্রভৃতি সাধারণ লোকের জীবনযাত্রা সম্বন্ধে অনেক তথ্য সন্নিবিষ্ট আছে। বরঞ্চ রাজা-উজীরের বর্ণনাগুলি অনেকটা মামুলি ধরনের ও বিশেষত্ববর্জিত; কিন্তু অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর চিত্রে লেখকের সত্যাহুয়াগ ও বাস্তবাহুগামিত্বে পরিচয় যথেষ্ট পাওয়া যায়।

আবার বুদ্ধের নিজের চরিত্রও যতদূর সম্ভব অতিরঞ্জনবর্জিত হইয়া চিত্রিত হইয়াছে। অবশ্য লেখক বুদ্ধ-চরিত্রের অলৌকিক মাহাত্ম্য দেখাইতে বিশেষ রূপণতা করেন নাই; কিন্তু তথাপি সংস্কৃত ভাষার স্বাভাবিক অভ্যুজ্জ্বল-প্রবণতার সহিত তুলনা করিলে জাতকের ভাষার মধ্যেও একটা সংযম ও পরিমিত ভাবের নিদর্শন পাওয়া যায়। বোধিসত্ত্ব যে কেবল বাজকুল ও অভিজাত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন তাহা নহে; তাঁহাকে সময়ে সময়ে নিতান্ত নীচ-কুলোদ্ভূত করিয়াও দেখান হইয়াছে। তিনি যে সকল সময়ে একটা আদর্শ, অপরিমিত, পুণ্য জ্যোতির মধ্যে বাস করিয়াছেন তাহাও নহে, অনেক জাতকেই তাঁহার পদাঙ্কলন ও নিবুদ্ধিতার চিত্রও অঙ্কিত হইয়াছে। তিনি অনেক জাতকে নিতান্ত নীচ ও হেয়বৃত্তান্তসারী বলিয়াও প্রদর্শিত হইয়াছেন—এমন কি একটি জাতকে তিনি চোরের সর্দার রূপেও বর্ণিত হইয়াছেন। সকল ধর্মেই ধর্মের প্রতিষ্ঠাতাকে আদর্শচরিত্র ও অতিমানব গুণের অধিকারী বলিয়া দেখান হয়, কিন্তু জাতকে বুদ্ধের পূর্বজন্মসমূহেব বৃত্তান্ত-বর্ণনে এই সর্বধর্মসাধারণ প্রবৃত্তিকে অতিক্রম করা হইয়াছে। বোধিসত্ত্বের চরিত্র-বর্ণনে বাস্তবাহু্যরক্তির পবিচয় দিয়া জাতককার যে আশ্চর্য সাহস দেখাইয়াছেন, তাহা প্রাচীন সাহিত্যে স্থলভ নহে।

এই বাস্তব ফ্রেমে আঁটা বলিয়া জাতকগুলির গল্পাংশে উৎকর্ষ এত বেশি। ‘পঞ্চতন্ত্র’ বা ঈসপের গল্পগুলিতে তাহাদের বর্তমান উপলক্ষ্য সম্বন্ধে কোন পরিচয় মেলে না; বাস্তব জীবনে তাহাদের ভিত্তি সম্বন্ধে আমরা অজ্ঞ থাকি। তাহারা যেন কতকগুলি সর্বদেশসাধারণ, মানব-প্রকৃতিস্থলভ, কাল্পনিক অবস্থার চিত্র বলিয়া মনে হয়—কোন বিশেষ দেশের মৃত্তিকার সহিত তাহাদিগকে সংশ্লিষ্ট করিতে পারা যায় না, কোন বিশেষ জাতির জীবনীরস তাহাদের মধ্যে সঞ্চারিত হয় না। কিন্তু বৌদ্ধ জাতক সম্বন্ধে আমরা সেরূপ কোন অহবিধা ভোগ করি না, আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক অবস্থার মধ্যেই তাহাদের মূল গভীরভাবে প্রোথিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে উপন্যাসলেখকের মনোভাব (mentality) সম্পূর্ণভাবে প্রকট। জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারগুলির সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ও সরস বর্ণনাই ভাবী উপন্যাসিকের প্রথম গুণ; প্রাচীন সাহিত্যে ঠিক এই মনোবৃত্তির অভাবই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রাচীন লেখকেরা যেন এই ক্ষুদ্র ঘটনাগুলির গৌরব ও কথাসম্পদ স্বীকার করিতে চাহেন না। তাঁহারা ধর্মতত্ত্ব বা দার্শনিক মতের অত্রভেদী স্তম্ভ নির্মাণ করিয়া তাহার তলে এই ক্ষুদ্র, অকিঞ্চিংকর ঘটনাগুলি প্রোথিত করিয়া ফেলেন। মহাকাব্য জীবনের বীরত্বপূর্ণ, বৃহৎ বিকাশগুলিকেই ফুটাইয়া তোলে, প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র কাহিনীগুলিকে, ঘরের ছোটখাটো হাসি-কান্না,

স্থল-দুঃখগুলিকে সাহিত্যের অযোগ্য বলিয়া অবজ্ঞাতরে উপেক্ষা করিয়া যায়। অথচ এই অতিপরিচিত ক্ষুদ্র বস্তুগুলিকে লক্ষ্য ও তাহাদের অন্তর্নিহিত রসটি উপভোগ করিবার প্রবৃত্তিতেই উপন্যাসের মৌলিক বীজ নিহিত আছে। সেইজন্য ইংরেজী সাহিত্যে চসারকেই আমরা তাবা ঔপন্যাসিকের নিকটতম জ্ঞাতি ও পূর্বপুরুষ বলিয়া সহজেই অনুভব করি। তিনি ঔপন্যাসিক না হইলেও উপন্যাসের উপাদান ও ঔপন্যাসিক মনোবৃত্তি তাহার যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল। আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে যদি বা বহু অনুসন্ধানের পরে দুই একটি বাস্তবচিহ্নকিত দৃশ্যের সন্ধান মিলে, কিন্তু তখনই যেন মনে হয় যে, লেখক নিজ দুর্বলতায় লজ্জিত হইয়া এই বাস্তবতার চিহ্নটি যথাসাধ্য লোপ করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন; বাস্তব অংশগুলিকে কল্পনা বা আদর্শবাদের সাহায্যে যথাসম্ভব রূপান্তরিত করিয়া, এই দরিত্রের সন্ধানগুলিকে সাহিত্যোচিত রাজবেশ পরাইয়া সাহিত্যের আসরে উপস্থিত করিয়াছেন। প্রাচীন সাহিত্যে বাস্তবতার এই বিরাট দৈন্যের মধ্যে জাতকগুলির বাস্তব প্রতিবেশ যে সমস্ত দুস্পাপা বস্তুর ন্যায় আরও উপভোগ্য হইয়াছে তাহাতে কোনও সন্দেহ নাই। ইহাদের মধ্যে ঔপন্যাসিক উপাদানের প্রাচুর্য দেখিয়া সত্যই মনে হয় যে, পরবর্তী যুগে যদি এই গল্পের ধারা অক্ষুণ্ণ ও অব্যাহত থাকিত, বাস্তবের সহিত নিবিড় স্পর্শের বাধা না ঘটিত, তবে বোধ হয় আমরাই সর্বপ্রথমে উপন্যাস-আবিষ্কারের গৌরব লাভ করিতে পারিতাম; এবং তাহা হইলে বোধ হয় উপন্যাসকে ইংরেজী সাহিত্যের অনুকরণে, বিদেশীয়-ভাব-বিকৃত হইয়া, খিড়কি দরজা দিয়া আমাদের সাহিত্যে প্রবেশলাভ করিতে হইত না।

এই জাতকসমূহের বিষয়-বৈচিত্র্য রচয়িতাদের লোকচরিত্র পর্যবেক্ষণের প্রসার ও বিভিন্ন জাতীয় উপাদান হইতে রস-আহরণ-নৈপুণ্যের নিদর্শন। ইহাদের অন্তর্ভুক্ত কতকগুলি বিষয় ভারতীয় জীবনধারার সাধারণ গতিপথের ব্যতিক্রমধর্মী। কতকগুলি গল্পে নারীজাতির চরিত্র-স্থলন ও অবিবাহিতা বিষয়ে লেখকদের একটি বদ্ধমূল ধারণা, নারীবিষয়ের এক দৃঢ়-প্রাতিষ্ঠিত মানসপ্রবণতা আশ্চর্যভাবে উদাহৃত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতে এই ধরনের উগ্র ও ব্যক্তিগত স্ত্রী-বিরোধী মনোভাব কিরূপ সামাজিক অবস্থা হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল তাহা জানিতে কোঁতুল জন্মে। ‘অন্ধভূত-জাতকে’ নারী যে শুধু ব্যভিচারিণী তাহা নহে, সে সত্যীত্বস্বর্ষা অহঙ্কারে অগ্নিপরীক্ষা দিতে সম্মত। এই পরীক্ষা-গ্রহণে প্রেমজ্বরের মধ্যে একটি আত চতুর কূটকৌশলের উদ্ভাবনও আমাদের বিস্মিত করে। অগ্নিতে প্রবেশের পূর্বে তাহার প্রণয়ী যেন নিরপরাধার মৃত্যুবরণে সমবেদনায় উত্তেজিত হইয়া তাহার স্বামীকে ভৎসনা করে ও স্ত্রীকে হাত ধরিয়া প্রতিনিবৃত্ত করে। তখন স্ত্রী পরপুরুষস্পর্শ-দোষে তাহাব সত্যীত্ব কলঙ্কিত হইয়াছে এই অজুহাতে অগ্নি-পরীক্ষা হইতে বিরত হয়। বিন্দুক কোঁতুক রসপূর্ণ ও রোমাঞ্চজাতীয় গল্পও এই গল্প-সংগ্রহের বৈচিত্র্য বিধান করিয়াছে।

পূর্বে যাহা লিখিত হইল তাহা হইতে সহজেই বোধ হইবে যে, জাতকগুলি উপন্যাসোচিত গুণে বিশেষ সমৃদ্ধ; তাহাদের মধ্যে যে কেবল বাস্তব উপাদানই পর্যাপ্ত পরিমাণে আছে তাহা নহে; একটা প্রবল বাস্তবতাপ্রবণ মনোবৃত্তিরও পরিচয় পাওয়া যায়। এই দুই বিষয়েই তাহারা যে উপন্যাসের পথপ্রদর্শক ও অগ্রদূতের গৌরব লাভ করিতে পারে, তাহা নিঃসন্দেহ।

সংস্কৃতের অন্ত্যস্ত গল্পসংগ্রহগুলির—পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ, কথাসরিৎসাগর, দশকুমার-চরিত প্রভৃতির রচনা কাল খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতক বা তৎপূর্ব হইতে দশম-একাদশ শতক পর্যন্ত প্রসারিত। এই রচনাগুলিতে নীতিশিক্ষা ছাড়াও আর যে সাধারণ আখ্যানগুণ দেখা যায়, তাহা দাম্পত্য জীবনে প্রধানতঃ নারীর ছলনাময়তার জন্য ব্যতিচারের ব্যাপকতা বিষয়ক। মহুসংহিতা ও পদ্মপুরাণ প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থে নারী সম্বন্ধে যে সতর্কবাণী উচ্চারিত হইয়াছে, এই গল্পসংগ্রহসমূহের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনচিত্রে তাহার বাস্তব সমর্থন মিলে। বৌদ্ধ তান্ত্রিকতার বীভৎস বিকৃতি ও হিন্দুধর্মের আদর্শভ্রষ্টতাও ফলেই কয়েক শতাব্দী ধরিয়া মুসলমান আক্রমণের যুগ পর্যন্ত এই অবক্ষয়-প্রক্রিয়া জাতির জীবনীশক্তিকে যে ক্ষত হ্রাস করিতেছিল তাহার প্রচুর নিদর্শন এই আখ্যানসমূহের মধ্যে নিহিত। ইহাদের বচনাপদ্ধতির পার্থক্য থাকে সবেও আখ্যানবস্তু ও জীবনচিত্রণের দিক দিয়া ইহাবা একই দৃষ্টিভঙ্গী বহুসারী ও অভিন্ন জীবনবোধের সূচক। মনে হয় যেন এই কয়েক শতাব্দী বারতবর্ষ, উহাব রাজনৈতিক বড়য় ও নীতিহীনতা, উহার সমাজজীবনের বিশৃঙ্খলা ও ভোগাসক্তি, উহাব কূটকৌশলপ্রয়োগের নির্বিচার তৎপরতা লইয়া যেন চতুর্দশ শতকেব ইতালীব সগোত্রীয় ও চসার ও বোকাচিও-এর জীবনবোধের সহিত অভিনিকটসম্পর্কিত। এই বিলাসী, ঐহিক-স্থপপরায়ণ, রুচিবিকারগ্রস্ত, গল্পরসবিভোর সাহিত্যধারা পরবর্তী যুগে জাতীয় জীবনের উপরিভাগ হইতে অপমৃত ও নূতন ভাবাদর্শে খানিকটা পরিস্রুত হইয়া উহার তলদেশে অদৃশ্য কল্পধারার গায় প্রবাহিত হইয়াছে ও গল্প ছাড়িয়া গীতিকবিতার আশ্রয় লইয়াছে।

‘পঞ্চতন্ত্র’-এ প্রাণিবিষয়ক নীতিমূলক গল্প ছাড়াও আরও নানাজাতীয় সমাজ-চিত্র ও কৌতুকরসপূর্ণ গল্পও আছে। ‘মিত্রভেদে’র পঞ্চম গল্প কৌলিক-রথকারের কাহিনীটি অবতারবাদের একটি কৌতুককর পরিহাস প্রয়োগের দৃষ্টান্ত। তাঁতি রাজকন্ডার প্রেমে পড়িলে রথশিল্পী তাহার বন্ধুর জন্য একটি শূণ্ডচর যান প্রস্তুত করিল—এই যানারূত হইয়া ও নিজেকে বিষ্ণুর অবতাররূপে ঘোষণা করিয়া সে রাজকন্ডার পতিত্রে বৃত্ত হইল। রাজাও স্বয়ং বিষ্ণুকে জামাতারূপে লাভ করিয়া ও আশ্ববলি বিচার না করিয়াই প্রতিবেশী রাজাদের আক্রমণ করিয়া প্রায় সর্বনাশের সম্মুখীন হইলেন। তখন সত্যিকার বিষ্ণু নিজের সম্মান রক্ষার জন্য রাজার সাহায্যে অগ্রসর হইয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিলেন ও জাল বিষ্ণুর মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিলেন। রাজকন্ডা দেবতার সহিত বিবাহে সংকোচ প্রকাশ করায়, তাঁতি বলে যে, সে বিগত জন্মে রাধারূপে তাহার প্রণয়িনী ছিল। এই যুক্তিতে বোকা যায় যে, রাধাকৃষ্ণের অসামাজিক প্রণয়-সম্পর্কের কথা সেই প্রাচীন যুগেও লৌকিক সংস্কারের অঙ্গীভূত ছিল।

সাধারণ বুদ্ধিহীন, পুষ্টিসর্বম্ব পাণ্ডিত্য কেমন বিসদৃশ অবস্থার সৃষ্টি করে তাহা চারিজন পণ্ডিতমূর্খের কাহিনীতে কৌতুকাবহরূপে উদাহৃত হইয়াছে। তাহারা শাস্ত্রবাক্যের আক্ষরিক ও ভুলবুদ্ধি ব্যাখ্যার অহুসরণে নানারূপে বিপদে পড়ে ও শেষ পর্যন্ত একজন হতভাগ্য বন্ধুর শিরশ্ছেদ করিয়া ও আর একজনকে পরিভাগ করিয়া শাস্ত্রবাক্যের মাহাত্ম্যের সহিত আশ্চর্যকার অভ্যাজ্য প্রয়োজনের সঙ্গতি বিধান করে।

নারীর অবিবাসিতা যজ্ঞশব্দ-কাহিনীতে উদাহৃত। ব্যতিচারিণী পত্নী স্বামীর অচিরায়

মৃত্যুর জন্য দেবতার নিকট বর প্রার্থনা করিলে বিগ্রহের অন্তরালে লুক্কায়িত স্বামী যেন দেবতার প্রত্যক্ষদর্শনে তাহাকে জানায় যে, স্বামীর ছুরি ভোজনের ব্যবস্থা করিলেই তাহার উদ্দেশ্যসিদ্ধি ঘটিবে। অনন্তর দধিহৃৎকীরে পুষ্টিকায় ব্রাহ্মণ অন্ধদের ভান করিয়া স্ত্রীকে প্রকান্ত ব্যক্তিচারে প্ররোচিত করে, ও তাহার পর আমন্ত্রিত প্রেমিক ও অসতী স্ত্রীর যথাযোগ্য সংকারের ব্যবস্থা করে। এই গল্পটি যেন সপ্তদশ শতকের ইংরেজী নাটকের কথা মনে পড়াইয়া দেয় ও যৌন ব্যাপারে ভারতীয় চিন্তাবাদী স্বাধীনচিন্ততার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল তাহার উপভোগ্য দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করে।

‘হিতোপদেশ’-এ গল্পরস নীতি-প্রতিপাদক শ্লোকের সন্নিবেশ-প্রাচুর্যে খানিকটা প্রতিকূল। ‘হিতোপদেশ’-এর গল্পগুলি প্রায়ই মৌলিক উদ্ভাবন নহে, পঞ্চতন্ত্র ও অন্যান্য কোষগ্রন্থ হইতে সংগৃহীত। সুতরাং উপন্যাস-সাহিত্যের আলোচনায় উহার বিশেষ উল্লেখ নিম্নয়োজন।

‘কথাসরিংসাগর’-এ অলৌকিক ইন্দ্রজালঘটিত ব্যাপারেরই প্রাধান্য। এখানে বাস্তব জীবন ছায়ারূপে উপস্থিত ও রোমান্সেরই অসম্পন্ন রাজত্ব। অনেক রূপকথার কাহিনী-বীজ এখানে বিস্তৃত আছে। নানা বিচিত্র আখ্যানবস্তুর অপরিপূর্ণ সমাবেশে এই মহাকাব্য গ্রন্থখানি বাস্তবিকই সমুদ্রবৎ বিশাল। ইহাতে রাজনৈতিক ও ধর্মবিকৃতিসূচক গল্প ও ‘পঞ্চতন্ত্র’-এর কথাবস্তু ‘প্রাজ্ঞকথা’ নামে সংগৃহীত আছে। এতদ্ব্যতীত অনেক রস-কাহিনী ও কৌতুক-কাহিনী ইহার অন্তর্ভুক্ত।

‘দশকুমারচরিত’ দ্বিবিজয়-অভিযানে বহির্গত দশজন রাজকুমারের অলৌকিক ক্রিয়া-কলাপের কাহিনী। ইহাতে প্রধানতঃ রাজনৈতিক শৌর্ধবীর্ষ, কূটনীতি-প্রয়োগ, প্রণয়-প্রসঙ্গ ও নানাবিধ ইন্দ্রজালঘটিত অদ্ভুতরসাত্মক ঘটনারই সমাবেশ। এই রাজকুমারেরা কার্ষসিক্রিয় জন্য যে কোনরূপ ছুর্নীতির আশ্রয়-গ্রহণে কুণ্ঠিত ছিলেন না এবং ইহাদের সম্পূর্ণ নীতিবিগর্হিত ও শঠতাপূর্ণ কার্যাবলী সে যুগের ভারতীয় সমাজের নৈতিক শিথিলতার অঞ্চলনীয় প্রমাণ। কুটিনীর সহায়তায় রাজমহিষীর চরিত্রাঙ্কন ঘটাইয়া রাজার নিধন-সাধন সমকালীন দাম্পত্য-সম্পর্কে পচনশীল বিকৃতির স্বপ্না নিদর্শন। তও সম্রাসী সাজিয়া, অভিচার-প্রক্রিয়ার দ্বারা অজ্ঞরাজ জয়সিংহকে অপরূপ রূপলাবণ্য-প্রাপ্তির প্রলোভন দেখাইয়া ও হৃদয়-পথে সরোবর তলায় নামিয়া সেই মূর্ত্ত রাজাকে নিহত করিয়া মন্ত্রগুপ্ত যেক্রমে রাজার বিমুখা প্রণয়িনী ও রাজ্যলক্ষ্মীকে কোশলে লাভ করিলেন তাহা গল্পরসের দিক্ দিয়া যেমন আকর্ষণীয়, কূটনীতি ও অন্ধ ধর্মবিশ্বাসের ছলনাময় প্রয়োগের দৃষ্টান্তস্বরূপ সেই যুগের লোকব্যবহারেরও সেইরূপ যথার্থ প্রতিচ্ছবি। মোটকথা, ‘দশকুমারচরিত’-জাতীয় গল্পসংগ্রহে আমরা তৎকালীন জীবনের যে ছবি পাই তাহাতে সাধারণ স্বস্থ গার্হস্থ্য জীবনচর্চা অপেক্ষা রাজসভার চক্রান্ত-কুটিল, লালসা-পঙ্কিল, অপ্রাকৃত কুহকশক্তিতে আত্মশীল, বিকৃত জীবনদর্শনেরই অধিক প্রাধান্য লক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগে গল্প রাজনীতিজ্ঞান-বিমুক্ত হইয়া সরল, ভক্তিসঙ্গ্রহান, দৈবনির্ভর ধর্মাত্মশীলনের লৌকিক আশ্রয়রূপেই আবিস্কৃত হইয়াছে। রাজসভা বিভাগপতির পদাবলীতে জুর কর্মব্যসনের মৃগয়াভূমি হইতে ভক্তিমিশ্র শ্রদ্ধারসচর্চার ললিত লীলাক্ষেত্রে উন্নীত হইয়াছে। উত্তর ভারতে পৌরাণিক নব ধর্মেতদনার স্বরূপে ছুই-তিন শতাব্দীর মধ্যে

রাজপরিবেশের কলঙ্কিত আবহ কিয়ৎ পরিমাণে পরিশুদ্ধ হইয়া প্রেমের দক্ষিণা বাতাসে ও কোঁতুকময় হাস্য-পরিহাসে সরস ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

(৪) মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্য—কৃত্তিবাস, কাশীরাম দাস ও মুকুন্দরাম

ভারপর যখন আমরা আমাদের বঙ্গসাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করি, তখন ইহার মধ্যেও অনেকটা অম্লরূপ প্রক্রিয়া লক্ষ্য করা যায়। বঙ্গভাষা সংস্কৃতের উত্তরাধিকারী; সুতরাং ইহা সংস্কৃত ভাষার প্রাচীন উপাখ্যান-আখ্যায়িকাগুলি উত্তরাধিকারস্বত্বে প্রাপ্ত হইয়াছে। বোধ হয় নবজাত বঙ্গভাষার প্রথম চেষ্টা হইয়াছিল সংস্কৃত ধর্মশাস্ত্র, পুরাণ ও প্রাচীন আখ্যায়িকাগুলি ভাষান্তরের দ্বারা আত্মসাৎ করা। এই ভাষান্তরের দ্বারাই বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার দিকে আর এক পদ অগ্রসর হইতে পারিয়াছিল। কেন না, যখন এই অম্লবাদের কার্য আরম্ভ হইল, তখন শিশু বঙ্গভাষা প্রাচীন উপাখ্যানগুলিকে অনেকটা নিজের ছাঁচে ঢালিয়া লইয়া, নিজের প্রকৃতির অম্লযায়ী করিয়া লইতে সচেষ্ট হইল। দেব-ভাষার অতিরঞ্জনক্ষীত, অলংকার-মুখর, শব্দৈশ্বর্যভারাক্রান্ত বর্ণনাগুলিকে কতকটা কাটিয়া-ছাঁটিয়া, কতকটা সংযত করিয়া, বঙ্গভাষা আপনার মধ্যে গ্রহণ করিল; বাস্তবতার চিহ্নগুলিকে স্ফুটতর করিয়া প্রাচীন উপাখ্যান-সমূহকে আপন সামাজিক অবস্থার সহিত মিলাইয়া লইতে চেষ্টা করিল; প্রাচীন সমাজের চরিত্রগুলির মধ্যে আধুনিক বর্ণযোজনা ও রস সঞ্চার করিয়া তাহাদিগকে বাঙালীর প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য প্রদান করিল। কৃত্তিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারতের এইরূপ রূপান্তরের, এইরূপ ভাবগত গভীর পরিবর্তনের, এমন কি সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টিরও অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়। তরণীসেন-বধ ও চন্দ্রকেতু-বিষয়ক উপাখ্যান এইরূপে রক্তে রক্তে বঙ্গদেশের বিশেষ ভাবমাদুর্য দ্বারা অভিষিক্ত হইয়া, বাঙালীর ভক্তি-রস ও স্নেহ-রস দ্বারা অম্লরঞ্জিত হইয়া, আমাদের বাস্তব জীবনের একটি পৃষ্ঠায় রূপান্তরিত হইয়াছে। কৃত্তিবাসের অঙ্গন-রায়বার নামক সর্গে আমাদের ঝাংঝালীর ব্যঙ্গবিদ্রূপরসিকতা; খাঁটি বাঙালীর রহস্যকণ্ঠে সংস্কৃত সাহিত্যের অটল গান্ধীধ্বের মধ্যে এক অশোভন, বিসদৃশ চাপল্যের বেশে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যাইতেছে যে, সংস্কৃত সাহিত্যকে আশ্রয় করিয়া বঙ্গসাহিত্য ধীরে ধীরে বাস্তবতার পথে পদক্ষেপ করিয়াছে, ও পুরাতন উপাখ্যানের মধ্যে নিজের বিশেষ প্রকৃতি ও রসবোধ ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছে।

আবার অপেক্ষাকৃত আধুনিক ও সংস্কৃতপ্রভাবমুক্ত বঙ্গসাহিত্যে এই বাস্তবতার ধারা আরও প্রবল ও অব্যাহতভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। বঙ্গদেশের লৌকিক ধর্মসাহিত্য, ইহার চণ্ডী ও মনসার কাব্য, বাস্তবচিত্রগুলি আরও স্ফুট ও প্রসারিত হইয়া চলিয়াছে; ইহাদের অলৌকিক আখ্যানগুলি ক্রমশঃ কীণতর হইয়া কাব্যের অপ্রধান অংশে পরিণত হইয়াছে, ও কেবল অতীতের ধারার সহিত যোগসূত্র অক্ষুণ্ণ রাখিবার উপায়মাত্রে পর্ষবসিত হইয়াছে। দেবতা মানুষের অধীন হইয়াছেন—দেবকীভিবর্ণনা উজ্জ্বল বাস্তবচিত্রের নিকট নিশ্চয় হইয়া পড়িয়াছে। এই শ্রেণীর প্রধান কাব্য মুকুন্দরামের ‘কবিকঙ্কণ-চণ্ডী’তে স্ফুটোজ্জ্বল বাস্তবচিত্রে, দক্ষচরিত্রাঙ্কনে, কৃষ্ণল ঘটনাসম্মিলনে, ও সর্বোপরি, আখ্যায়িকা ও চরিত্রের মধ্যে একটি সূক্ষ্ম ও জীবন্ত সম্বন্ধস্থাপনে, আমরা ভবিষ্যৎকালের উপন্যাসের বেশ স্পষ্ট পূর্বাভাস পাইয়া থাকি।

মুহুরার কেবল সময়ের প্রভাব অভিক্রম করিতে, অদীত প্রধার সহিত আপনাকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিতে, অলৌকিকতার হাত হইতে সম্পূর্ণ মুক্তিলাভ করিতে পারেন নাই বলিয়াই একজন খাঁটি ঔপন্যাসিক হইতে পারেন নাই। দক্ষ ঔপন্যাসিকের অধিকাংশ গুণই তাঁহার মধ্যে বর্তমান ছিল। এযুগে জন্মগ্রহণ করিলে তিনি যে কবি না হইয়া একজন ঔপন্যাসিক হইতেন, তাহাতে সংশয়মাত্র নাই।

(৫) রূপকথা, চৈতন্যচরিতগ্রন্থ ও ময়মনসিংহ-গীতিকা

আমাদের লৌকিক গল্প ও রূপকথার মধ্যেও উপন্যাস-সাহিত্যের বিশ্বয়কর পূর্বসূচনা পাওয়া যায়। বাস্তবিক, প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে রূপকথাই উহার অবাস্তবতা সত্ত্বেও উপন্যাসের দিকে সর্বাপেক্ষা অধিক অগ্রসর হইয়াছে। অন্ততঃ দুইটি দিক্ দিয়া উপন্যাসের সহিত ইহার সাদৃশ্য বেশ স্পষ্টভাবে অহুভব করা যায়। প্রথমতঃ, উপন্যাসের মতই ইহার আখ্যান-ভাগ ইহার সর্বপ্রধান বিষয়বস্তু ও আকর্ষণ; ইহা একটি খাঁটি, অবিমিশ্র গল্প—ধর্মকাব্যের মত ইহার গল্পাংশটি শুধু কোন ধর্মতত্ত্বপ্রমাণ বা দেবতার মাহাত্ম্যাকীর্ণনের উপায়মাত্র নহে। দ্বিতীয়তঃ, উহার মধ্যে যথেষ্ট অলৌকিকতা থাকিলেও, উহার আকাশ-বাতাসে মায়া-মোহ-ইন্দ্রজালের একটি ঘন প্রলেপ থাকা সত্ত্বেও, একটু সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে বুঝা যাইবে যে, লেখক ইহাতে মানুষের লৌকিক ও সামাজিক ব্যবহারেরই পরিণাম দেখাইয়া তাহারই উপর নিজ সমালোচনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। হুতরাং মূলতঃ ঔপন্যাসিকেরও যে উদ্দেশ্য, রূপকথার লেখকেরও অনেকটা তাহাই; এবং ধর্মকাব্যকারের অপেক্ষা রূপকথাকার এই উদ্দেশ্য আরও প্রত্যক্ষভাবে, আরও সরল ও প্রবলভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন—ধর্মের কুহেলিকার মধ্যে ইহাকে বিশেষ স্থান হইতে দেন নাই। মোট কথা ধর্মকাব্যের সহিত তুলনায় রূপকথা ধর্মের অনধিকারপ্রবেশ হইতে অধিকতর মুক্ত; ও সেইজন্য খাঁটি আখ্যায়িকার গুণসমূহ ইহার মধ্যে প্রকটতর হইয়াছে। এই সমস্ত দিক্ দিয়া বিবেচনা করিলে উপন্যাসের সহিত ইহার নিকট সম্পর্ক স্বীকার করা যায় না।

চৈতন্যদেবের চরিতগ্রন্থসমূহেও ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকের সামাজিক জীবনের নির্ভর-যোগ্য বিবরণ মিলে। তাঁহার নিজের জীবনের ঘটনাগুলিতে অনেক সময়ে চরিত্রকারদের উচ্ছ্বসিত ভক্তি ও তাঁহার দেবত্বে প্রগাঢ় বিশ্বাসের জন্য অলৌকিকত্বের রং মাখানো হইয়াছে। কিন্তু মোটের উপর তৎকালীন সমাজের রীতি-নীতি, চাল-চলন, রুচি-আদর্শ, সাধারণ লোকের দৈনিক জীবনযাত্রা, তীর্থপর্যটন, ধর্মবিষয়ক বিচার-বিতর্ক, প্রভৃতি বিষয়ের যে বিবরণ এই সমস্ত গ্রন্থ হইতে সংকলন করা যায়, তাহা বাস্তবের সত্য প্রতিচ্ছবি। চৈতন্যদেবের আবির্ভাব কেবল যে আমাদের ধর্মজীবনের নূতন অধ্যায় উন্মোচন করিয়াছে তাহা নহে, আমাদের ঐতিহাসিক বোধকেও উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। তাঁহার জীবনের সহিত সম্পর্কিত তুচ্ছতম ঘটনাও সমস্তে লিপিবদ্ধ হইয়া বিশ্বস্তি-বিলোপ হইতে রক্ষিত হইয়াছে। তাঁহার ভাবসমৃদ্ধ জীবন সমস্তে তথ্যসংগ্রহের প্রবল আগ্রহ অসংখ্য ভক্তকে মহাকাব্য, কড়চা, জীবনচরিত, নাটক, ধর্মব্যাখ্যা, প্রভৃতি নানাবিধ গ্রন্থরচনায় প্রণোদিত করিয়াছে—সাহিত্যের মরাধাতে একটি কলপাবী জোয়ার আনিয়াছে। এই সমস্ত গ্রন্থে যে ঐতিহাসিক সত্য-

নিষ্ঠার ঝাঁপটি আদর্শ অমূল্য হইয়াছে তাহা নহে—ভক্তিবাদে বৈজ্ঞানিক আলোচনার সন্দেহপ্রবণ সতর্কতা কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে! তথাপি এই ধর্মোন্মাদদের প্রভাবে একটা ঐতিহাসিক মনোভাব ও দৃষ্টভঙ্গী, প্রত্যক্ষদর্শীর নিকট সংবাদসংগ্রহ ও যথাসক্তি তাহার সত্যতা যাচাই করিয়া ভবিষ্যৎ কালের জন্য লিপিবদ্ধ করিবার আগ্রহপূর্ণ প্রবণতা, সর্বপ্রথম প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মহাপ্রভুর পদাঙ্ক অনুসরণে ব্রতী ভক্ত ও অনুচরবর্গ নবদ্বীপ হইতে পুরী ও বৃন্দাবনে অবিরত গমনাগমনের দ্বারা যে পথ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, সেই পথে ধ্যানমগ্ন ভক্তিবিশ্বলতা ও তীক্ষ্ণদৃষ্টি তথ্যানুসন্ধিসা হাত ধরিয়া পাশাপাশি যাত্রা করিয়াছে। দুর্ভাগ্যক্রমে চৈতন্যদেবের ঈশ্বরস্বৈর বিশ্বাস যত সর্বব্যাপী হইয়া পড়িল, ততই এই তথ্যানুসন্ধি, অলৌকিকত্ব-আবিষ্কারে উন্মুখ কল্পনা ও আপন আপন গোষ্ঠী-গুরুর মাহাত্ম্য-প্রচারাকাজী অন্ধভক্তির দ্বারা অভিভূত হইয়া, অভিরঞ্জনক্ষীত কিংবদন্তীর পর্যায়ে অবনমিত হইল। কাজেই চৈতন্যোত্তর সাহিত্যে ইহা স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।

এই সম্পর্কে ময়মনসিংহের নিরক্ষর কৃষিজীবীর মুখ হইতে সংগৃহীত ও কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত অধুনা-বিখ্যাত ‘ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য’র নাম উল্লেখযোগ্য। এই সমস্ত গীতি-আখ্যায়িকার রচনাকাল ষোড়শ ও সপ্তদশ শতক বলিয়া অনুমিত হয়। এই অসংখ্য ঠিক হইলে ইহাদের আবিষ্কার আমাদের সাহিত্যিক ক্রমবিবর্তনের একটি লুপ্ত অধ্যায় পুনরুদ্ধার করিয়াছে। কুন্তিবাস-কাশীদাস-মুকুন্দরামের যুগ ও ভারতচন্দ্রের যুগের মধ্যে যে একটি বৃহৎ ব্যবধান অনুভূত হয়, ‘ময়মনসিংহ-গীতিকাব্য’ তাহা পূরণ করিয়াছে। বাস্তবরসপ্রধানতার দিক দিয়া মুকুন্দরামের নিঃসঙ্গ বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আমাদের যে ধারণা, তাহা এই সমস্ত রচনার দ্বারা ধ্বংস ও বিশেষভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। ধর্মগ্রন্থ-প্রণয়নের ফাঁকে ফাঁকে মুকুন্দরাম যে বাস্তবরসধারা সঞ্চারিত করিয়াছেন, তাহাতে তিনি একেবারে একাকী নহেন, পরন্তু তিনি একটা নতুন সাহিত্যের দ্বারা প্রবর্তিত করেন, এবং এই বাস্তবতা-স্রষ্টার তাঁর অনেক সহকর্মী ও অনুসার ছিল—এই তথ্য এই সমস্ত আখ্যায়িকার দ্বারা প্রমাণিত হইয়াছে। আমাদের শ্রুতপ্রায় সাহিত্যিক মানচিত্রে ইহাদের দ্বারা অনেক নতুন নগর-গ্রামের অবস্থিতি চিহ্নিত হইয়াছে।

সুতরাং ইতিহাস-সংগঠনের দিক দিয়া ইহাদের মূল্য সামান্য নহে। ইহারা মুকুন্দরাম-ভারতচন্দ্রের ব্যবধানের উপর সংযোগ-সেতু নির্মাণ করিয়াছে, মুকুন্দরামের একটা বৃহৎ জ্ঞান-গোষ্ঠী-পরিবারের সন্ধান দিয়াছে ও ভারতচন্দ্রের কৃত্রিম-কারুণ্যপূর্ণ, তীব্রহৃদয়-বলসিত রাজপ্রাসাদের ভিত্তিমূলে যে বাস্তবজীবনের স্মৃতিকান্তর বিদ্যমান তাহা উদ্ঘাটিত করিয়া দেখাইয়াছে। আবার রূপকথার সহিতও ইহাদের একটা নিকট আত্মীয়তা আশ্চর্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। গীতি-আখ্যানের সহিত ‘কাজলরেখা’ নামক রূপকথাটির একত্র সমীক্ষণ এই বর্ণিত সম্পর্করহস্যটি স্ফুটতর করিয়াছে। আমাদের সাহিত্যিক আকাশে নিশীথ-তারকার হ্রাস রূপকথার যে অপকল্প ফুল ফুটিয়াছে, এই আখ্যানগুলি তাহার বৃক্ষ ও মূল; বাস্তবজীবনের যে স্তর হইতে এই রূপকথা রস আহরণ করিয়াছে সেই বিশ্বতপ্রায় প্রতিবেশের উপর ইহারা আলোকপাত করিয়াছে। আকাশের স্বপ্ন কুহেলিকাচ্ছন্ন নক্ষত্রটিও আমাদের সংসারযাত্রার শত-প্রয়োজন-চিহ্নিত মৃৎপ্রদীপরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। রূপকথার নামগোত্রহীন, রহস্যবশুষ্ঠিত অস্তিত্বের জন্মস্থান-নির্ণয় হইয়াছে ও

বংশপরিচয় মিলিয়াছে। কমলা ও হীরকখণ্ড যেমন মূলতঃ অভিন্ন, তেমনি বাস্তবতামূলক রূপ উৎপীড়ন-কাহিনী ও রূপকথার আবাস্তব দৈব-সংঘটন একই প্রতিবেশ-প্রভাব ও মনোবৃত্তির অভিন্ন অভিব্যক্তি।

এই সাদৃশ্যের কারণ অমূল্যমান করিলে দেখা যাইবে যে, ইহা কতকটা প্রতিক্রিয়া ও কতকটা সমধর্মমূলক। বাস্তবের কঠোর অভিঘাত দৈবামূল্যের প্রতি একটা রূপ লোলুপতা জাগায় ও পাতালপুরীর আবাস্তব ঐশ্বর্যের স্বপ্ন দেখিতে প্রণোদিত করে। যেখানে অত্যাচার শত বাহু বিস্তার করিয়া কষ্ট চাপিয়া ধরিতে চায়, সেখানে মানুষ অমূল্য দৈবের অত্যন্ত প্রসাদলাভ করিয়া করে। ছেঁড়া কাঁথায় শুইয়া লক্ষ টাকার স্বপ্ন দেখা উপহাসের বিষয় হইতে পারে, কিন্তু ইহার মধ্যে মনস্তত্ত্বমূলক গুঢ় সত্যও নিহিত আছে। সেইজন্যই ময়মনসিংহ-গীতিকায় যে প্রতিবেশের পরিচয় মেলে, তাহার মধ্যে খুব স্বাভাবিক কারণেই রূপকথা জন্মলাভ করিয়াছে। উজ্জ্বলিত হৃদয়বেগের উৎপীড়নমূলক নিরোধই রূপকথার স্মৃতিকাগার।

আর একদিক দিয়া দেখিতে গেলে এই উভয় প্রকার রচনাকে সমধর্মী বলিয়া মনে হইতে পারে। যথেষ্টাচারমূলক শাসনপদ্ধতি ও জীবনযাত্রার মধ্যেই দৈবের অত্যন্ত আবির্ভাবের প্রচুরতম অবসর। অত্যাচারীর কবল হইতে উদ্ধারলাভের মধ্যেই দৈবামূল্য আশ্রয়প্রকাশ করিয়া থাকে। যেখানে প্রাত্যহিক জীবনে বজ্রপাতের মত বিপদ আসিয়া পড়ে, সেখানে খুব স্বাভাবিক নিয়মামুসারেই অপ্রত্যাশিত উদ্ধার অমূল্য দৈবশক্তির ইঙ্গিত দেয়। যেখানে রাক্ষস-খোক্তাদের ছড়াছড়ি, সেইখানেই শুকসারীর মুখ দিয়া নৃবিশ্বাস্তির রহস্য উদ্ঘাটিত হয়। যে দুশমন কাজী মলুয়াকে তাহার স্বামী-বন্ধু হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে, অদৃষ্টচক্রের খুব স্বাভাবিক আবর্তনে সে শূলে প্রাণ দিয়া ভগবানের নিগূঢ় শ্রায়নীতির মহিমা ঘোষণা করিয়াছে। কমলা উৎপীড়নের নিষ্ঠুর ষড়যন্ত্রে গৃহত্যাগিনী হইয়া দৈবপ্রসাদের শ্রায়ই 'মৈমাল বন্ধু' ও রাজকুমারের দর্শন পাইয়াছে। যে ঝগড়াবাত গৃহের নিরাপদ বেঠেনী হইতে টানিয়া বাহির করে, তাহাই আবার পথিক-জীবনের নিরাশ্রয়তার ক্ষতিপূরণ-স্বরূপ অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্য মিলাইয়া দেয়,—পথে বাহির হইলেই ঘর-ছাড়া রক্ত কুড়াইয়া পায়। 'মলুয়া' গল্পটির মধ্যে রূপকথার লক্ষণ সর্বাপেক্ষা অধিক প্রকট; যে 'মন-পবনের নাও'-এ চড়িয়া নায়িকা নিরুদ্দেশযাত্রা করিয়াছে, তাহা রূপকথার অতল সমুদ্রে পাড়ি দিতেই অভ্যস্ত।

বাহ্য অভিব্যক্তির বাহ্য উপশম আছে, অমূল্য দৈব দুর্দৈবের প্রতিবেশক। কিন্তু আভ্যন্তরীণ সমাজপীড়নের কোনও স্থলভ সমাধান নাই। যে সামাজিক সংকীর্ণতা মলুয়ার হৃৎকের পথে শেষ অন্তরায় হইয়াছে তাহার প্রতিবিধান দৈবেরও ক্ষমতাতীত। কাজীর শূলের ব্যবস্থা হইল, কিন্তু দুর্বলচিত্ত চান্দবিনোদ বা তাহার আচারমুঢ় আত্মীয়-স্বজনের জন্ত সেরূপ কোন আশুফলপ্রদ প্রতিকারের ব্যবস্থা নাই। কারকুনকে নরবলি দিয়া আধ্যাত্মিক হইতে বিদায় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু অর্থলোভী আত্মীয়স্বজন ভাটুক ঠাকুরের আসন সমাজবন্ধে স্থিরভর রহিয়াছে। অত্যাচারী কাজী, দেওয়ান, প্রভৃতি প্রবল প্রতিক্রিয়ার বেগে জ্যা-নির্মুক্ত ধনুকের শ্রায় দূরে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে, কিন্তু নেতাই কুটনী, চিকণ গোয়ালিনী, প্রভৃতি জীব,

যাহারা অপরের লাগসায় বহিতে ইন্ধন বোগাইয়া আসিতেছে ও পারিবারিক জীবনের স্বখ-শান্তি-পবিত্রতা নষ্ট করিতেছে, তাহারা চিকিৎসাতীত ছুটে ব্রণের স্নায় সমাজ-দেহে অক্ষয় হইয়া বিরাজ করিতেছে। এই দিক্ দিয়া বর্তমান কালের সমাজজীবনের সহিত বোড়শ ও সপ্তদশ শতকের একটা অক্ষুণ্ণ যোগস্থত্র রহিয়া গিয়াছে।

এই বাস্তব উপাদানের প্রাচুর্যের জন্তই উপন্যাস-সাহিত্যের অগ্রদূতের মধ্যে ময়মনসিংহ-গীতিকার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। আধ্যাত্মিকগুলির মধ্যে তৎকালীন সমাজের যে চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা আংশিক হইলেও বাস্তবতার দিক্ দিয়া একেবারে নিখুঁত। কি প্রকৃতি-বর্ণনা, কি রূপবর্ণনা ও চরিত্রচিত্রণ—সর্বত্রই এই অকুণ্ঠিত বাস্তবতার চিহ্ন সুপরিস্ফুট। সংস্কৃত-প্রভাবে অল্পপ্রাণিত বঙ্গসাহিত্যের ভিতর দিয়া আমরা বঙ্গ-সমাজ ও প্রকৃতির যে চিত্র পাই, তাহা ঠিক খাটি জিনিসটি নয়, তাহার মধ্যে দেবভাষার সংশোধন ও পরিমার্জন-চেষ্টা যেন বিশেষভাবে প্রকট। সংস্কৃত সাহিত্যের বিশাল শাল্মলীভরু, বা তমালতালীবনরাজিনীলা সমুদ্র-বেলাভূমি, এমন কি বৈষ্ণব সাহিত্যের কেলিকদম্বকুঞ্জ—ইহারা কেহই বাঙলার বহিঃ-প্রকৃতির খাটি প্রতীক নহে—ইহাদের মধ্যে একটা ভাবমূলক আদর্শবাদ নিছক বস্তুতন্ত্রতাব চারিদিকে একটি সুষমায় বেটনী রচনা করিয়াছে। যুগব্যাপী অহুসরণের ফলে এইরূপ প্রকৃতি-বর্ণনা বৈশিষ্ট্যহীন প্রথাবদ্ধতায় দাঁড়াইয়াছে। সেইরূপ মনে হয় যেন পৌরাণিক আদর্শ আমাদের অন্তঃপ্রকৃতিকে প্রভাবান্বিত করিয়া ইহার স্বাধীন, স্বচ্ছন্দলীলাকে এক বিশেষ ছন্দে নিগড়ে নিয়মিত করিয়াছে। কিন্তু বাঙলার অন্তর-বাহিরের আসল স্বরূপটি চিনিতে হইলে আমাদের সংস্কৃত-প্রভাব-নিমুক্ত পল্লী-সাহিত্যের দিকে চোখ ফিরাইতে হইবে। আমাদের বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে যেমন একটা অসংস্কৃত আরণ্য উগ্রতা, ঘনবিশৃঙ্খল তরুলতার দুর্ভেদ্য জটিলতা, খাল-বিল-জলাভূমি-পার্বত্যনদীর দুর্লভ্য বাধাসংকুলতা আছে, সেইরূপ আমাদের অন্তরেও নম্র কমনীয়তা ও ধর্মাত্মবোধের সহিত একটা দুর্দমনীয় ভেজস্বিতা, দৃপ্ত আত্মসম্মানবোধ ও আবেগের অন্ধ মাদকতা ছিল। আমাদের ধমনীতে যে অনাধার রক্ত প্রবাহিত ছিল, তাহাই আর্থ সভ্যতা ও ধর্মসংস্কৃতির প্রভাব উল্লঙ্ঘন করিয়া এইরূপ উগ্রভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘ময়মনসিংহ-গীতিকা’র আমরা এই আরণ্য বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির সাক্ষাৎ পাই, যাহা বঙ্গসাহিত্যের অগ্রজ হুর্দগত। ইহার নান্যিকারা শাস্ত্রের অমুশাসনবাহুল্যের দ্বারা বিড়ম্বিত না হইয়া সত্যীত্বের আসল মর্যাদা ও গৌরব রক্ষা করিয়াছেন, দেশাচার লঙ্ঘন করিয়া নিজ রূপস্বাধীন অমুদ্বর্তন করিয়াছেন। ইহাদের অন্তরের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ শাস্ত্রাত্মশীলনের শাস্তিব্যবসেচনে একেবারে স্তিমিত-নির্বাপিত হইয়া যায় নাই। ইহাদের চরিত্রদৃঢ়তা ও দুঃসাহসিকতা ইহাদিগকে অসাধারণ-গৌরবমণ্ডিত করিয়াছে।

নান্যিকাদের চরিত্রচিত্রণের স্নায় তাহাদের রূপবর্ণনাতেও গতানুগতিকতাহীন বাস্তবতার নিদর্শন পাওয়া যায়। যে সমস্ত উপমার সাহায্যে তাহাদের সৌন্দর্য স্পষ্টীকৃত হইয়াছে, সেগুলি সমস্ত সংস্কৃত কাব্য-অলংকার-সাহিত্য হইতে সংগৃহীত নহে; লেখকদের স্বল্প পর্যবেক্ষণ-শক্তি বাঙলার প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী হইতে সেগুলির অধিকাংশকে আহরণ করিয়াছে। তাহাদের চকুর স্বাভাবিক গতি বাঙলার নিজস্ব বহিঃ-প্রকৃতির দিকে; আধ্যাত্মিকার ফাকে ফাকে প্রকৃতির এই অপরিপূর্ণ আরণ্য-সম্পদ উকি মারিয়া আমাদের সৌন্দর্যবোধকে পরিতৃপ্ত

করিয়াছে। পূর্ববঙ্গের কথা ভাষাও এই বাস্তবতাকে আরও তীব্রতর করিয়াছে—ভাষার তীক্ষ্ণ, অকুণ্ঠিত সরলতা গভীর ভাবপ্রকাশকে বেদনামাধুর্যে পূর্ণ করিয়াছে। নায়িকাদের শোকোচ্ছ্বাস গ্রাম্য কথা ভাষার সংযোগে একেবারে আমাদের মর্মস্থল স্পর্শ করে, সাহিত্যিক ভাষার অলংকার-শিঞ্জন হৃদয়-বাণীর অকৃত্রিম স্রুটিকে চাপা দেয় নাই। এই সমস্ত দিক্ দিয়াই ‘মনমনসিংহ-গীতিকা’ উপন্যাস-সাহিত্যের উৎপত্তির সহিত ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কান্বিত। বাঙলা দেশের সাহিত্যের আর কোথাও অবিমিশ্র বাস্তবতার এমন তীক্ষ্ণ, তীব্র আত্মপ্রকাশ দেখা যায় না। আধ্যাত্মিকগুলির কোথাও কোথাও অতিপ্রাকৃতের স্পর্শ বা দেবকীর্তি-প্রচারের প্রয়াস আছে। কিন্তু মোটের উপর যে মনোবৃত্তির প্রাদুর্ভাব, তাহা অকৃত্রিম বাস্তবপ্রীতি, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি, প্রতিবেশের ও সমাজ আবেষ্টনের নিখুঁত চিত্রাঙ্কন। ভাবপ্রকাশে কথা ভাষার প্রয়োগ ইহাদিগকে উপন্যাসের আরও নিকটবর্তী করিয়াছে। পল্লী-সাহিত্যের ধারা যদি আমাদের সাহিত্যে অক্ষুণ্ণ থাকিত, গ্রামের অখ্যাত আবেষ্টন ও অশিক্ষিত গায়কের সংস্পর্শের পরিবর্তে ইহা যদি কেবল সাহিত্যের পদমর্যাদা লাভ করিত, ভারতচন্দ্রের বিকৃত, কুরুচিপূর্ণ প্রভাব যদি আমাদের সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে কৃত্রিম প্রণালীতে প্রবাহিত না করিত, তবে সম্ভবতঃ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের জন্মদিন আরও অগ্রবর্তী হইত। উপন্যাস-সাহিত্যের পূর্বদৃশনার দিক্ দিয়া ‘মনমনসিংহ-গীতিকা’র প্রয়োজনীয়তা সর্বথা স্বীকার্য।

(৬) মুসলমানী রোমান্স-আখ্যান, গল্প-সাহিত্য ও নাথ-সাহিত্য

ইংরেজী সাহিত্যের সহিত পরিচয় হইবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল, ও ভাবী উপন্যাসের আগমনের জন্ত আপনাকে কতদূর প্রস্তুত করিয়াছিল, আর একটি বিষয়ের আলোচনা করিয়া তাহার উপসংহার করিব। ইংরেজী-সাহিত্যের সম্পর্কে আসিবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য আর একটি বৈদেশিক সাহিত্যের সংস্পর্শ লাভ করিয়াছিল—তাহা মুসলমান-সাহিত্য। এই মুসলমানীগল্পসাহিত্যের দুইটি ধারা আছে। প্রথম, সপ্তদশ শতকের শেষার্ধ্বে রচিত আরাকান রাজসভার সাহিত্য, যাহার শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি ছিলেন আলাওল। আর দ্বিতীয় ধারাটি ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগে প্রচলিত আরব্য-পারস্য রোমান্স কাহিনীসম্ভারের বঙ্গানুবাদপুট।

আরাকান রাজসভায় বর্ণিত মুসলমানী গাথা-সাহিত্য সপ্তদশ শতকের বাংলা সাহিত্যে এক অভিনব সংযোজন। এই মুসলমান কবিগোষ্ঠী ভাবারীতি ও উপমা প্রয়োগের দিক্ দিয়া সংস্কৃতভাষার প্রাচীন কাব্যধারার অল্পবর্তন করিলেও ধর্মপ্রভাবমুক্ত প্রণয়-কাহিনীর প্রবর্তনে ইহারা নূতন বিষয়বস্তু ও আখ্যানভঙ্গীর বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছেন। বলিতে গেলে প্রণয়-রোমান্সের বর্ণ বৈভব ও চমকপ্রদ সংঘটন ইহারাই প্রথম বাংলা কাব্যে আনিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের ধর্মনিয়ন্ত্রিত পরিবার ও সমাজজীবন চিত্রের একধেরেমির সঙ্গে তুলনায় এই আখ্যানসমূহে স্বাদের অভিনব ও ঐহিক জীবনের দৈবপ্রভাবহীন স্বাধীন আবেদন অল্পভব করা যায়। ইহার সমকালীন জীবনের বাস্তব চিত্র কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ আছে; ইহাদের মধ্যে কবিদের ধর্মপ্রধান অলৌকিকতা হইতে রোমান্সহীন বিষয়বস্তু দিকে মোড় ফেরায় নিদর্শন মিলে। বরং মঙ্গলকাব্যে ঐহিক ও পারলৌকিক জীবন পাশাপাশি

সন্নিবিষ্ট আছে ; দেবজগতের প্রবল আকর্ষণে মানবিক জীবন-কথা নিজ স্বাভাবিক কক্ষচ্যুত হইয়া ভিন্ন পথে পরিক্রমণ করিয়াছে। কিন্তু এই কক্ষ-পরিবর্তনের কথা বাদ দিলে মঙ্গল-কাব্যের লৌকিক জীবন যে বাস্তবচিহ্নাঙ্কিত, সমাজের সত্য প্রতিচ্ছবি তাহা নিঃসন্দেহ। মুসলমানী কাব্য-কাহিনীতে সাম্প্রদায়িক হিন্দুধর্মের পরিবর্তে আছে হুস্বী মতবাদের প্রভাব ও ছায়েলী রূপকাভিপ্রায় ; ও ইহার ঘটনাবলীও প্রাত্যহিক জীবনের প্রতিবিম্ব নহে, জীবনোদ্ভূত এক উচ্চতর আদর্শ-কল্পনার হৃৎস্পন্দভাবরঞ্জিত ও অসাধারণত্বের স্পন্দীপ্ত। তথাপি মোগল যুগের রাজসভা-সংলগ্ন জীবন-যাত্রায় পরিবর্তনের দ্রুত-আবর্তিত ছন্দ, আত্মীয় ও ককিরির মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত ভাগা-বিপর্ষয়, দুঃসাহসিক প্রেরণার স্পন্দিত আবেগ একটি বাস্তব জীবনসভারূপে সক্রিয় ছিল। আলাওল-প্রমুখ কবিরা এই ছন্দটিকে তাঁহাদের কাব্যে বিস্তৃত করিয়া জীবনের একটা উপেক্ষিত অধ্যায়কে প্রকাশ করিয়াছেন ও উপন্যাসের বস্তুরসপ্রধান অংশের সহিত তাঁহাদের ঘনিষ্ঠ যোগ না থাকিলেও ইহার রোমান্সপ্রবণতার একটি বাস্তব ভিত্তি যোগাইয়াছেন। ‘পদ্মাবতী’, ‘সিকন্দরনামা’, ‘সপ্তপয়কর’ প্রভৃতি কাব্যের সহিত রত্নলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাহিনী-কাব্য ও রমেশচন্দ্র দত্তের ঐতিহাসিক উপন্যাসাবলীর একটি যোগসূত্র আবিষ্কার করা কঠিন নহে।

আলাওল-প্রমুখ মুসলমান কবির কাব্যের রচনাগত উৎকর্ষ ও আত্মদান-বৈচিত্র্য সত্ত্বেও ইহা সমকালীন কাব্যধারা ও সাহিত্য-রুচির উপর বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। মধ্যযুগে কবিতার প্রধান আবেদন ছিল প্রথানুগত্যে ও ধর্মবিশ্বাস-উদ্দীপনে ; বিস্তৃত কাব্যসৌন্দর্য গোণভাবে আদরণীয় ছিল। হুতরাং ঐতিহ্যধারার সহিত সংযুক্ত থাকাই কবির পক্ষে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় বিবেচিত হইত। মালাগ্রন্থিচ্যুত স্বতন্ত্র ফুলের সৌরভের প্রতি বিশেষ কোন মূল্য দেওয়া হইত না। সেইজন্য মৌলিক প্রতিভার পরিচয় দেওয়া অপেক্ষা জনরুচিতে সুপ্রতিষ্ঠিত কোন কাব্যধারার অন্তর্ভুক্ত হওয়াই কবিসমাজের বিশেষ কাম্য ছিল। দলঙাড়া একক কবি বিশেষ স্বীকৃতি পাইতেন না। আরাকান রাজসভায় রচিত মুসলমানী কাব্যগুচ্ছ সংস্কৃত রচনারীতির ও হিন্দু পুরাণ হইতে সংকলিত উপমা উল্লেখ প্রভৃতির ব্যাপক ও নিপুণ অঙ্গসরণ সত্ত্বেও প্রতিষ্ঠিত কাব্যধারা হইতে বিচ্ছিন্ন থাকার ফলে সাহিত্যিক প্রভাব ও জনসাধারণের, এমন কি মুসলমান গোষ্ঠীরও রুচি-সমর্থন হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। একেবারে হাল আমলে আমরা এই সাহিত্যকে পুনরাবিষ্কার করিয়া ইহাদের কাব্যোৎকর্ষ ও আবেদনের অভিনবত্ব, বিশেষতঃ ইহাদের অকৃতার্থ সম্ভাবনা সত্ত্বে সচেতন হইয়া উঠিয়াছি।

নাথ-সাহিত্যের আখ্যানভাগের সহিত জীবনের যে বাস্তব রূপ ঔপন্যাসিক উপাদান-রূপে গৃহীত তাহার সম্বন্ধ বিশেষ লক্ষণীয় নহে। ‘গোরক্ষবিজয়’ ও ‘গোপীচন্দ্রের গান’-এর ভাববস্তু অতি প্রাচীনকালের—বোধ হয় ‘চর্চাপদ’র অব্যবহিত পরেই এই দার্শনিক-ধর্মমতের সূচনা। কিন্তু যে-কোন কারণেই হউক, অষ্টাদশ-ঊনবিংশ শতক পর্যন্ত ইহার কোন লিখিত রূপ পাওয়া যায় না। গ্রীয়ারসন সাহেব রংপুর অঞ্চলের নিরক্ষর কৃষকের মুখ হইতে এই কাহিনী সংগ্রহ করিয়া প্রথম প্রকাশ করেন ও ঊনবিংশ শতকের শেষ পাড়ে এতৎবিষয়ক আরও কয়েকজন কবির রচনার উদ্ধার ও প্রকাশ

হইয়াছে। এই স্বর্ধীর্ণ কাল ব্যাপিয়া ইহার আখ্যানবস্তুর যে কিরূপ রূপান্তর ঘটিয়াছে তাহা নিশ্চিতভাবে জানিবার উপায় নাই। এই আখ্যায়িকা অভিজাত-সাহিত্যের লিপিনিরূপিত স্থির রূপ না পাইয়া সমাজের নিম্নবর্ণের অন্তর্গত নাথসম্প্রদায়ভুক্ত গ্রামবাসীদের মৌখিক আবৃত্তি ও অলিখিত স্মরণ-প্রক্রিয়ার মধ্যে আপন অস্তিত্ব রক্ষা করিয়াছে। ইহার মধ্যে একদিকে ছুরহ ধর্মতত্ত্ব ও যোগসাধনার হেঁয়ালিমূলক বর্ণনা, অত্রদিকে আদিম লোক-কল্পনার ও মাত্রাজ্ঞানহীন বীভৎস রসের সীমালঙ্ঘী অতিরঞ্জনপ্রবণতা। এই দুই চাপের মধ্যে পড়িয়া ইহার বাস্তবতা যে অনেক পরিমাণে সংকুচিত হইয়াছে তাহা হুনিশ্চিত। নাথ-সাহিত্যের কাহিনী-অংশ রূপকথাধর্মী হইলেও রূপকথার সরল ঘটনা-প্রবাহ, নাটকীয় পরিণতি ও অতিপ্রাকৃত আবরণের স্বচ্ছ অন্তরালস্থিত লৌকিক জীবনের স্বার্থ প্রতিরূপ ইহাতে নাই। তবু সময় সময় তাব-কুয়াশার অন্তরালে আশ্চর্যরূপ বর্ণোজ্জ্বল জীবনের ধ্বংসচিত্র-পরম্পরা ইহার মধ্যে হঠাৎ দীপ্তিতে বলকিয়া উঠিয়াছে। রাজারাজড়ার সংসার-বিলাস ও ঐশ্বর্য-সমারোহ অভিজাত সাহিত্যের আলাংকারিক অতিরঞ্জন-মুক্ত হইয়া প্রাকৃত কল্পনার সীমাবদ্ধ জীবনবোধের ক্ষুদ্র ও মলিন দর্পণে এক ঘরোয়া ও ঈষৎ উপহাসরূপে উদ্ভাসিত হইয়াছে। এই মহিমান্বিত দৃশ্যগুলি যেন দূরবীক্ষণ যন্ত্রের উল্টো দিক দিয়া দেখা এক স্বর্ধকায় বামনমূর্তির হাশ্বত্বের ভঙ্গীতে প্রতিভাত হইয়াছে। স্থানে স্থানে অনভিজাত উপমা ও গ্রাম্য জীবন-সমালোচনা সাহিত্য-স্বস্তের নাচে চাপ-পড়া মৃত্তিকা-স্তরটিকে উপভোগ্যরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। মোটের উপর নাথ-সাহিত্যে বাস্তবতার যে বিচ্ছিন্ন উপাদান আবিষ্কার করা যায়, তাহা অতি আধুনিক ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর রচনার—যথা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মানদীর মাঝি’ বা সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’র ক্ষণে পূর্বাভাসরূপে উপস্থাপিত হইতে পারে।

পরবর্তী যুগের মুসলমানী-সাহিত্যের গল্পভাণ্ডারও নিতান্ত দরিদ্র ছিল না। ‘আরব্য উপন্যাস,’ ‘হাতেমতাই,’ ‘লয়লা-মজমু,’ ‘চাহার-দরবেশ,’ ‘গোলে-বকাওলি,’ প্রভৃতি আখ্যায়িকাগুলি নিশ্চয়ই বাঙালী পাঠকের সম্মুখে এক অচিন্তিতপূর্ব রহস্য ও সৌন্দর্যের জগৎ উন্মুক্ত করিয়াছিল। কিন্তু এই সমস্ত আখ্যায়িকা যে বঙ্গসাহিত্যের উপর কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, পরবর্তী সাহিত্য সে সাক্ষ্য দেয় না। এই বৈদেশিক গল্পগুলি রাজনৈতিক প্রতিকূলতা, সামাজিক বিরোধ ও রুচিগত অর্নেকের সমস্ত বাধা অতিক্রম করিয়া যে বাঙালী পাঠকের মর্মস্থল স্পর্শ করিতে পারিয়াছিল, তাহা মনে হয় না। বাঙালী পাঠক সম্ভবতঃ ইহার সমস্ত উজ্জ্বল সৌন্দর্য ও অপরিচিত সমাজ-ব্যবস্থাকে অনেকটা সন্দেহ ও বিরোধের চক্ষে দেখিয়াছিল, ও ইহার সম্মোহন প্রভাব হইতে নিজেকে যথাসম্ভব মুক্ত রাখিতে প্রয়াস পাইয়াছিল। তথাপি ইহার প্রভাব একেবারে ব্যর্থ হয় নাই। বেঙ্গল লাইব্রেরির গ্রন্থতালিকা খুঁজিলে দেখা যায় যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে, যখন ইংরেজী সাহিত্যের আদর্শে আমাদের উপন্যাস-সাহিত্য ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল এবং মুদ্রায়ন্ত্রের সাহায্যে ও অল্পবাদের কল্যাণে বৈদেশিক সাহিত্য-সম্ভার আমাদের সাহিত্য-শালায় জমা হইতেছিল, তখন এই জেগীর মুসলমানী গল্পের অল্পবাদ আমাদের সাহিত্যিক প্রচেষ্টার একটা প্রধান অঙ্গ হইয়াছিল। উহারা কিয়ৎ পরিমাণে পাঠকের হৃদয় স্পর্শ বা রুচি আকর্ষণ করিতে না

পারিলে, আমাদের সাহিত্যিক উদ্ভবের একটা মুখ্য অংশ কখনই উহাদের অহুবারের প্রতি নিয়োজিত হইতে পারিত না। অন্ততঃ এই সমস্ত গল্পের মধ্যে যে একটা চমকপ্রদ (sensational), বর্ণ-বহুল (romance), একটা নিয়ম-সংযমহীন সৌন্দর্য-বিলাসের অপরিমিত প্রাচুর্য আছে, তাহাই আমাদের একশ্রেণীর পাঠকের ধর্মশাস্ত্রান্বাদক্ৰিষ্টে, অবসাদগ্রস্ত রুচিকে অনিবার্য বেগে আকর্ষণ করিয়াছিল। এই আকর্ষণ যে নিতান্তই ক্ষণস্থায়ী হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই; সংস্কৃত সাহিত্যের দ্বারা ইহাদিগকে আত্মসাৎ করিবার ক্ষমতা, ইহাদিগকে নিজের বেশ-বর্ণে রূপান্তরিত করিবার ক্ষমতা বঙ্গসাহিত্যের বিশেষ আগ্রহ দেখা যায় নাই। বর্তমান উপন্যাসের মধ্যে যে এই ধারা রক্ষিত হইয়াছে, তাহারও বিশেষ কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। তবে ইহার অব্যবহিত-পরবর্তী যুগে হিন্দু-মুসলমানের বিরোধ-ঘটিত ও মুসলমানী মায়্যা-ইজ্জতাল-বেষ্টিত যে একপ্রকারের ছদ্ম-ঐতিহাসিক (pseudc-historical) উপন্যাসের আবির্ভাব হয়, তাহার সহিত বোধ হয় ইহাদের কতকটা সম্বন্ধ থাকিতে পারে। পরবর্তী ঐতিহাসিক উপন্যাসে দিল্লী-আগ্রার রাজসভার মণি-মাণিক্য-দোস্ত ঐশ্বর্য বা মুসলমান রাজা-বাদশাহের খামখেয়ালি অস্থিরমতিত্ব বর্ণনায় ঐতিহাসিক সত্য ও এই কাল্পনিক আখ্যায়িকা-জগতের প্রেরণা কি পরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে তাহা নির্ধারণ করা সহজ নহে। মোটের উপর ইহাই বঙ্গসাহিত্যের উপরে মুসলমানী গল্পের প্রভাবের একমাত্র নিদর্শন।

ইংরেজী উপন্যাসের দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত হইবার পূর্বে বঙ্গসাহিত্যে বাস্তবতার ধারা কতখানি প্রবাহিত হইয়াছিল, ও উপন্যাসের পূর্বলক্ষণ ইহাতে কতটা পাওয়া যায়, এ পর্যন্ত তাহারই সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা গেল। প্রাচীন ও মধ্য-যুগের সাহিত্য হইতে বাস্তব-রস-সিক্ত জীবনের খণ্ডাংশগুলি পৃথক করিয়া তাহাদিগকে উপন্যাসের দিকে অগ্রসরণের চিহ্ন বলিয়া ধরিয়া লওয়াতে কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন। কিন্তু একটু ভাবিলেই দেখা যাইবে যে, এ আপত্তি বিশেষ মারাত্মক নহে। ইহা নিশ্চিত যে, যে সমস্ত ধর্মশাস্ত্র, কাব্যগ্রন্থ ও গল্প-আখ্যায়িকা হইতে এই সমস্ত বাস্তবতার চিহ্নাঙ্কিত অংশ বাছিয়া লওয়া হইয়াছে, তাহাদের লেখকদের মধ্যে কাহারও উপন্যাস লিখিবার কল্পনা ছিল না, বা উপন্যাস বলিয়া যে সাহিত্যের একটা দিক আছে, তাহারও অস্তিত্ব সম্বন্ধে তাঁহারা অজ্ঞ ছিলেন। তথাপি এই বাস্তব অংশগুলিকে উপন্যাসের পূর্বলক্ষণ বলিয়া ধরিয়া লওয়া নিতান্ত অসঙ্গত হইবে না। গল্প বলিবার ও শুনিবার প্রবৃত্তি মানুষের একটি স্বাভাবিক ধর্ম; এবং এই সর্বলোকসাধারণ গল্পের মধ্যেই উপন্যাসের মৌলিক বীজ নিহিত ছিল। এই গল্প বলিবার বিশেষ একটি ভঙ্গীকে—গল্পের মধ্য দিয়া মানুষের প্রকৃত জীবনের ছবি আঁকিবার চেষ্টা, ঘটনা-সংঘাতে তাহার চরিত্র-ফুরণের উদ্‌যোগ, সামাজিক মানুষের মধ্যে যে অহরহঃ একটা আকর্ষণ-বিকর্ষণের দ্বন্দ্ব চলিতেছে তাহারই সূক্ষ্ম আলোচনা, ও এই দ্বন্দ্বসংঘাতের মধ্য দিয়া মানুষ-জীবন সম্বন্ধে একটা বৃহত্তর, ব্যাপকতর সত্যকে ফুটিয়া তোলা—ইহাকেই উপন্যাস বলা যাইতে পারে। সুতরাং যেখানেই গল্পের মধ্য দিয়া—তা সে গল্প যে উদ্দেশ্যেই লিপিত হউক না কেন—বাস্তবের প্রতি আকর্ষণের কোন লক্ষণ দেখা গিয়াছে, সাধারণ রক্তমাংসের নরনারীর চিত্র অস্পষ্ট ছায়া-রেখাতেও চারিদিকের কুহেলিকা* হইতে স্বতন্ত্র হইয়া উঠিয়াছে, সেখানেই উপন্যাসের মৌলিক বীজের দর্শন লাভ হইয়াছে বুঝিবে।

হইবে। সাহিত্যিক ক্রমবিকাশের ইহাই সাধারণ নিয়ম। বিশেষতঃ আমাদের গ্রায় ধর্ম-প্রধান বাস্তবতাবিশিষ্ট, পরমার্থপর সাহিত্যে, যেখানে সমগ্র পার্থিব ব্যাপারকে মরীচিকার গ্রায় সাহিত্যক্ষেত্রে ছইতে নিশ্চিহ্নভাবে মুছিয়া কেলিবার ব্যবস্থা হইয়াছে, যেখানে উচ্চতর ধর্মের নামে আমাদের প্রকৃত জীবনের ভাষার নির্মমভাবে কঠোরোপ করা হইয়াছে, সেখানে এই সমস্ত অস্পষ্ট, অসম্পূর্ণ বাস্তব-চিত্রেরও মূল্য ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা আরও বেশি। অন্ততঃ এইগুলিই আমাদের উপন্যাস-রাজ্যে প্রবেশ করিবার জন্য যথাসম্ভব আয়োজন; বাস্তবতার দিকে এইটুকু প্রবেশতা লইয়া আমরা ইংরেজী উপন্যাসের পদাঙ্ক অনুসরণে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। এই আয়োজনের পর্যাণ্ততার উপরেই আমাদের নিজের উপন্যাস-সাহিত্যের উৎকর্ষ ও অপকর্ষ নির্ভর করিয়াছে। পরবর্তী অধ্যায়ে এই ধার-করা উপন্যাস-সাহিত্য আমরা কতদূর আপনায় করিয়া লইতে পারিয়াছি, কতদূর ঘনিষ্ঠভাবে ইহাকে আমাদের সামাজিক জীবনের কেন্দ্রস্থলের সহিত যোগ করিতে পারিয়াছি, তাহাই আলোচিত হইবে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

উপন্যাসের উদ্ভব ও প্রথম যুগের সামাজিক উপন্যাস

(১)

ইংরেজী উপন্যাসের সহিত, প্রত্যক্ষ পরিচয়ের পূর্বে বঙ্গসাহিত্য বাস্তবতার পথে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিল ও উপন্যাসের আগমনের জন্য আপনাকে কতখানি প্রস্তুত করিয়াছিল, পূর্ব অধ্যায়ে আমরা তাহার আলোচনা করিয়াছি। এক্ষণে ইংরেজী উপন্যাসের সহিত পরিচয়ের কালে বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের কিরূপে 'আবির্ভাব হইল ও তৎকালীন সমাজের পরিস্থিতি কিরূপ ছিল, তাহার কিছু আলোচনা করিতে হইবে।

অষ্টাদশ শতকের শেষ হইতে ইংরেজী শিক্ষা-সংস্কৃতি ধীরে ধীরে বাঙালীর মনে প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল। ১৮১৭ খৃষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা বাঙালীর পাশ্চাত্য শিক্ষাভ্রমারগের বিচ্ছিন্ন ও অনিয়মিত, স্বৈচ্ছানিয়ন্ত্রিত স্ফূরণকে সুসংবদ্ধ, কেন্দ্র-সংহত রূপ দিল। কিন্তু তাহারও পূর্বে প্রায় অর্ধশতাব্দী ধরিয়া বাঙালী-সমাজে একটা অভূতপূর্ব আলোড়ন চলিতেছিল। রামামোহন রায়ই সর্বপ্রথম ইংরেজের সহিত সম্পর্কে ব্যবসায়িক বা অর্থনৈতিক ভিত্তি হইতে বুদ্ধি ও মননশক্তিগত ভিত্তিতে উন্নয়ন করিয়া এক বিপ্লবকারী পরিবর্তনের সূচনা করিলেন। তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, বাঙালী কেবল ইংরেজদিগের বাণিজ্য বা সাম্রাজ্য-বিস্তারের বাহন মাত্র নহে—তাহাদের শিক্ষাসংস্কৃতিরও উত্তরাধিকারী। পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ তিনিই সর্বপ্রথম আমাদের সামাজিক ও ধর্মবিষয়ক আলোচনায় প্রয়োগ করিয়া বাঙালীর সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে সম্পূর্ণ নূতন খাতে প্রবাহিত করিয়া দিলেন। তিনি হিন্দুধর্ম ও আচারকে একদিকে খুঁটান মিশনারীদের অবধা আক্রমণ ও অপরদিকে গোড়া ব্রহ্মণলীলদের অঙ্ক ও মুচ্চ বাৎসল্য হইতে রক্ষা করিবার জন্য যে মনোভাব অবলম্বন করিলেন, যে স্বাধীন চিন্তা, দৃঢ় যুক্তিবাদ ও তীক্ষ্ণ বাস্তববোধের প্রয়োগ করিলেন, তাহাতেই বঙ্গদেশের সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক ভবিষ্যৎ চিরকালের জন্য নিরূপিত হইল।

এই বাদ-প্রতিবাদের কোলাহল-মুখর, উত্তেজিত প্রতিবেশে উপন্যাসের জন্ম হইল। দীর্ঘ শতাব্দী ধরিয়া অজস্রত ধর্মোদ্ধৃতি ও আচার-ব্যবহার যখন আক্রমণের বিষয়ীকৃত হয়, তখন আলোচনার ধারা যুক্তিতর্কের মধ্য প্রণালী ছাড়াইয়া হৃদয়বেগের বেগবান প্রবাহের সহিত সংযুক্ত হয়—তথ্যবিচার সাহিত্যপদবীতে উদ্ভূত হয়। ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ-শ্লোকের মাজিত দোষি ও শানিত তীক্ষ্ণতা এই মানস উত্তেজনার বহিঃপ্রকাশস্বরূপ যুক্তিতর্কের ফাকে ফাকে হৃদ্যালোকস্পৃষ্ট বর্ষাকলকের মত বলকিত হয়। এই শ্লেষপ্রধান মনোভাব ক্রমশঃ আন্ত-প্রয়োজনীয়ের সংকীর্ণ গতি ছাড়াইয়া নিরপেক্ষভাবে সমস্ত সমাজ-জীবনের উপর বিস্তৃত হয়। সমাজ-জীবনের ব্যাধি-বিকার, আতিশয়া-অসঙ্গতির প্রতি মন সহসা সচেতন হইয়া উঠে—এই নব-জাগ্রত দেবতার জন্য বলি খুঁজিয়া বেড়ায়। সমগাময়িক সামাজিক অবস্থার স্বেচ্ছাক্রম

পৰ্যবেক্ষণ ও ইহার হান্তোদ্দীপক, বিসদৃশ দিকগুলির ব্যক্তিচিত্র-অঙ্কন উপন্যাসরচনার আবাবহিত পূর্ববর্তী স্তর।

(২)

এই সময়ে (১৮১৮) সংবাদপত্রের প্রতিষ্ঠা কিছুদিন ধরিয়া মনোরম্যে সজ্জিত স্নেহ-প্রবণতাকে অভিব্যক্তির ক্ষেত্র ও প্রেরণা যোগাইল। সংবাদপত্রের সহিত উপন্যাসের অভ্যাস ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। উপন্যাসের প্রথম ধসড়া সংবাদপত্রের স্তম্ভেই রচিত হইয়াছে। ধবনের কাগজের সম্পাদক পাঠকের মনোরঞ্জননের জন্য দেশের মধ্যে বাহা কিছু বিচিত্র, কৌতুহলোদ্দীপক ঘটনা ঘটতেছে তাহা সংগ্রহ ও সরবরাহ করিতে সচেষ্ট থাকেন। নানারকমের উদ্ভোপাখী—আজগুবি ধবর, অপ্রত্যাশিত ও চমকপ্রদ ঘটনা, বাহা মনকে নাড়া দেয় ও হান্ত-কৌতুকের সৃষ্টি করে—এই সাংবাদিক বৃক্ষের শাখা-প্রশাখায় বাসা বাঁধে। নানাবিধ সামাজিক সমস্তার লঘু, সরস আলোচনা, নানা বিরুদ্ধ মতবাদের সংঘর্ষ, প্রতিপক্ষের কুৎসারটনা ও তাহার দুর্নীতির নানা মুখরোচক উদাহরণ ইহাকে বাস্তব জীবনের সত্য ও উপভোগ্য প্রতিচ্ছবির মর্যাদা দেয়। সংবাদপত্রের দর্পণে সমাজ নিজ বহিরবস্তু ও মনোবাসনার নিখুঁত প্রতিবিম্ব দেখিতে পায়।

(বাস্তব জীবনের ঋণ ঋণ ছবিগুলি ঐকান্ত্র্যে গ্রথিত হইয়া, ঘটনার ধারাবাহিকতা ও শিল্পী-মনের সচেতন উদ্দেশ্যের সহিত যুক্ত হইয়া, এক সম্পূর্ণ, অন্তঃসংগতি-বিশিষ্ট কাল্পনিক চিত্রে সংহত হয়। ইহাই সজ্জন উপন্যাস-সৃষ্টির প্রথম অঙ্গুর।) শ্রেণীবিশেষের জীবনের বিচ্ছিন্ন অধ্যায়গুলি কিরূপে কাল্পনিক চরিত্রের সমগ্রতার পরিণত হইল, তাহার প্রথম দৃষ্টান্ত পাই ১৮২১ খৃঃ অঃ ‘সমাচারদর্পণ’-এ ‘বাবু’-চরিত্র-আলোচনায়। সম্পাদক তাঁহার কাগজের দুইটি সংখ্যায়—২৪শে ফেব্রুয়ারী ও ৯ই জুন—১৮২১—বড়লোকের আত্মরে-গোপাল, শিক্ষাচরিত্রহীন ছেলের জীবনযাত্রা ও মতিগতির একটি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা দিয়াছেন। এই ভিলকচক্র উপন্যাস-জগতের প্রায় আধুনিককাল পর্যন্ত প্রসারিত বাবু-বংশের আদিপুরুষ। ইনি মোসাহেবমণ্ডলে পরিবেষ্টিত ও আত্মাভিমানপুষ্ট হইয়া, বাহ্য আড়ম্বরে অন্তরের অন্তঃসারলগ্নতা ঢাকিতে চেষ্টা করিয়া, নানা হান্তকর অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছেন ও লেখকের বিক্রপ-বাণবিদ্ধ হইয়া পাঠকের শিক্ষাবিধান ও মনোরঞ্জননের ঐক্য-উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় হইয়াছেন। এই আদি ‘বাবু’র চরিত্রে দুঃশীলতা ও ব্যসন-বিলাস অপেক্ষা মোসাহেব-মহলে প্রতিপত্তি বজায় রাখার প্রচেষ্টার প্রতি বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে।

(৩)

ইহার পর দুই বৎসর পরে (১৮২৩ খৃঃ অঃ) প্রকাশিত প্রমথনাথ শর্মার রচিত ‘নববাবু-বিলাস’ প্রথম উপন্যাসের গৌরব দাবি করে। প্রমথনাথ শর্মা “সমাচার-চক্রিকা” ও “সংবাদ-কৌমুদী” পত্রিকাভয়ের সম্পাদক ও নিষ্ঠাবান হিন্দুসমাজের মুখপাত্র, ধর্মসভার কাষাধ্যক্ষ ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছদ্মনাম। সম্ভবতঃ ইনিই ‘সমাচার-দর্পণ’-এ প্রকাশিত ‘ভিলকচক্রের জীবনকাহিনীর সংকলয়িতা। এই অজ্ঞান সত্য হইলে ‘নববাবু-বিলাস’ ‘সমাচার-দর্পণ’-এর ‘বাবু’ কাহিনীর পরিবর্তিত সংস্করণ—প্রথম মৌলিক পরিকল্পনার অপেক্ষাকৃত পূর্ণবিত্ত বিস্তার। ইহাতে বাবু-জীবনের উজ্জ্বলতা ও অমিতাচার, খেলালী অস্থিরমতিত্ব,

সৌজন্য ও স্বক্ৰিয় অभाव, বাল্যকালে হিতকর শাসন-সংস্কারের উন্নয়ন ও পরিণামে দুর্গতি সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু লেখকের প্রধান লক্ষ্য ব্যক্তিবিশেষের চরিত্রস্ফূরণ নহে, সমস্ত সমাজ-প্রতিবেশের চিত্রাঙ্কন। বাবু অপেক্ষা যে সমাজে বাবুর উদ্ভব তাহার প্রতিই তাহার মনোযোগ বেশি।

‘নববাবু-বিলাস’—গল্পে পড়ে, ছড়ায়-অল্পপ্রাণে, সংস্কৃত গুরুগম্ভীর শব্দসমাবেশের ব্যাকুলকৃত্তিতে ও চটুল কথারীতিতে, নানাতরঙ্গী সংমিশ্রণজাত বর্ণনাকর ভাবাবিভাসেব মাধ্যমে ও কৌতুকোচ্ছল, ব্যঙ্গসরস মেজাজে লিখিত। সত্যোজাত গল্পশিল্প যেন খেয়াল-খুলীমত আবার পণ্ডের তরলতা ও মুহুঃস্বরসংগতিতে প্রত্যাবর্তন করিতে অভিমান্য উন্মুখ। শিল্পটি যেন ক্রীড়াকৌতুকের আবেশে রং-এর ও কর্মের মিশাইয়া এই মিশ্রিত পদার্থটি ক্লেপশাস্ত্র-রূপে প্রয়োগ করিতে একেবারে মশগুল হইয়াছে। মোটকথা, উপন্যাসোচিত স্থির দৃষ্টিভঙ্গী ও বৌবনোচিত পরিণত প্রকাশরীতি এখনও অনায়াসে রহিয়াছে। জীবনবৃত্তের একটি অভিক্ষেপ ঋণাত্মক, ক্ষণিক বিলাস-বাসনের উদ্ভাস উৎক্ষেপকে জীবনের নিগূঢ় নিয়ম-শৃঙ্খলিত সামগ্রিকতার সহিত সমার্থকরূপে দেখান হইয়াছে—বহির্বিব্রোভ মখিত উদ্ভাস্তিকে অন্তরের সত্য পরিচয়ের বিকল্পরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে।

নববাবুর পূর্বপুরুষের ধনার্জন-রহস্য হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার বিদ্যালয়িকার, পণ্ডিত-মুনসী—ইংরেজী শিক্ষকের শিক্ষাদানপ্রণালীর বিস্তারিত ইতিহাস বিবৃত হইয়াছে। তাহার পর অমাত্যবর্গের স্বাবকতার মধ্যে বিদ্যালয়িকা সমাপ্ত করিয়া বাবুর বিষয়কর্মে হাতে-খড়ির কথাও লেখক আমাদের সবিস্তারে শোনাইয়াছেন। তাহার পর খলিপা তাহাকে বাবুগিরির জীবনতত্ত্ব ও সাধনামার্গে দীক্ষিত করিয়াছে। এই দীক্ষার ফল অচিরেই কলিয়াছে—নববাবু সমস্ত ধনসম্পদ হারাইয়া কতুর হইয়াছে। তাহার স্ত্রীও তাহাকে বকনা করিয়াছে। কারাবাস, সন্তানহানি, কুৎসিত ব্যাধিগ্রস্ততা ও নিষ্ফল খেদে বাবুর জীবন চরম পরিণতির পর্ষায় পৌঁছিয়াছে।

লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, বাবু একেবারে ব্যক্তিহীন, সে কেবল পরবুদ্ধিচালিত পুত্তলিকামাত্র, বিলাস-সমুদ্রে ভাসমান ভূগুণ্ডের জ্বায় অসহায়ভাবে তরলতাভিত। কখন কোন উপলক্ষেই সে নিজ স্বাধীন ইচ্ছার পরিচয় দেয় নাই। তাহার জীবন সর্বতোভাবে পরপ্রভাবগঠিত ও পরমুখাপেক্ষী। তাহার পিতার জীবদ্দশাতেই সে সমস্ত বদখেয়ালির নিরঙ্কুশ চর্চা করিয়াছে। তাহার জীবনে পারিবারিক প্রভাব একেবারেই অল্পপস্থিত। তাহার স্ত্রীও তাহাকে সংশোধন করিবার কোন চেষ্টা করে নাই—তাহার সংসারানতিজ্ঞতার স্বযোগ লইয়া নিজ দুশ্চরিত্র চরিতার্থ করিয়াছে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর নায়ক মতিলালের সহিত তুলনায় সে একেবারে নিশ্চাপ, পারিবারিক-সংযোগহীন-বিচ্ছিন্ন ও ইচ্ছা-শক্তিহীন। তাহার ব্যক্তিসত্তা নাই; সে কেবল প্রতিবেশ-বিক্ষিপ্ত বাসনাসক্তির একটা কেন্দ্র-সংহত বিন্দুমাত্র, সমাজদেহে ছড়ান বিনের ঘনীভূত বিস্ফোটক। হুতরাং তাহার প্রতি আমাদের স্থলার পরিবর্তে সহায়ত্বভিত্তি জাগে। ব্যক্তিস্বসম্পন্ন মতিলালের সংশোধন হইয়াছিল, একতাল অক্ষয় মাংসপিণ্ডরূপ নববাবুর অহুতাপও শিরাস্নানগত দৈহিক আক্ষেপের উর্ধ্বে উঠে নাই। বইটির প্রকৃত নায়ক ও গতিনিয়ামক খলিপা ঠক চাঁটার অগ্রদূত। অবশ্য ঠকের চক্রান্ত-

কুশল শঠতা উহার নাই; সে মতগববাজ নহে, তাহার যুক্তবিক্ষেপ সরল ও ধোলাখুলি-ভাবে উপদেশ দিয়াছে। সে চার্বাক-নীতির অবিমিশ্র সাধক, উহার সহিত চাণক্য-নীতির কোন উপাদান মেশায় নাই। কাজেই তাহার প্রতিও আমাদের অহুযোগের বিশেষ কারণ নাই। ‘নববাবু-বিলাস’এ তত্ত্ব প্রদান, মাহুষ গোণ; ‘আলাল’-এ মানবিকতা রক্ত-মাংস-সংযোগে আর একটু সুপরিষ্কৃত।

এই সময়ের কলিকাতা-সমাজে যে বিলাস ও ব্যভিচারের শ্রোত বহিয়া গিয়াছে, তাহার সহিত পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সভ্যতার যে খুব প্রত্যক্ষ সম্পর্ক ছিল, তাহা মনে হয় না। যে ‘বাবু’ এই সমাজের বিশিষ্ট নৃষ্ট, তিনি ইংরেজী শিক্ষা-দীক্ষার বিশেষ ধার ধারেন না। ‘নববাবু-বিলাস’ের ৩৫ বৎসর পরে রচিত ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর (১৮৫৮) নায়ক মতিলাল ণেরবোণ সাহেবেব স্কুলে কিছুদিন যাতায়াত করিয়াছিল, কিন্তু কয়েকটা ইংরেজী শব্দ ও কিছু ইংরেজী হাব-ভাব ও চার্ল-চলন শিক্ষা বাতাত তাহার বিত্তা অধিক দূর অগ্রসব হয় নাই। কাজেই ইহাদের উচ্ছৃঙ্খলতাব জন্ম পাশ্চাত্য শিক্ষাকে ঠিক দায়ী কবা যায় না। এই দিক দিয়া ইহাদের সহিত পরবর্তী যুগের হিন্দু কলেজে শিক্ষিত, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের সত্যকার অহুরাগী, সমাজবিদ্রোহী ও ব্যক্তিস্বাভাবের আদর্শে অহুপ্রাণিত, নিজ মতবাদের জন্ত দুঃখবরণে প্রস্তুত, দৃঢ়চেতা যুবকসম্প্রদায়ের প্রভেদ। মতিলাল ও মাইকেল মধুসূদনের মুখে হয়ত একই রকমের বুলি, তাহাদের বিলাতী ধানাপিনা ও সুরার দিকে সাধাবণ প্রবণতা—কিন্তু মানস আদর্শের দিক দিয়া ইহারা সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়।

আসল কথা, বাবু-সমাজের অমিতাচারের জন্ম দায়ী ইংরেজী শিক্ষা বা নৈতিক আদর্শ নহে, ইংরেজী বাণিজ্যের প্রসার। এই যুগে বৈদেশিক বাণিজ্যের সহিত প্রথম সম্পর্ক-স্থাপনব কলে দেশে অর্থনৈতিক সমৃদ্ধির একটা ক্ষণস্থায়ী জোয়ার আসিয়াছিল। বাঙালী বেনিয়ান এদেশে ইংরেজের পণ্যজব্দা প্রচলিত করিয়া ও ইংরেজের বাণিজ্য-বিস্তারের জন্ত কাঁচামাল যোগাইয়া তাহাদের বিপুল লাভের কিছু কিছু অংশ পাইতেছিল। এই অপ্রত্যাশিত ধনাগমের অহংকারে ক্ষীত হইয়া এই বৈদেশিক-প্রসাদপুষ্ট ব্যক্তিগণ এক নূতন অভিজাত-সম্প্রদায় গঠন করিতেছিল। কেহ দালালি করিয়া, কেহ নিমক-মহালের ইজারা লইয়া, কেহ বা ইংরাজের রাজস্ব-সংগ্রহ-ব্যবস্থার সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া ইংরাজের সৌভাগ্যলক্ষ্মী যে স্বর্ণগন্ধের উপর আসীনা হইয়াছিলেন, তাহার দুই একটা পাপড়ি নিজ ধনভাণ্ডারে সঞ্চয় করিতেছিল। এই সময়ে কলিকাতার বনিয়াদি পরিবারবর্গের অভ্যাসের প্রথম ভিত্তি স্থাপিত হইল। মহানগরী সমুদ্র-গর্ভোন্মিতা ঐশ্বর্যদেবীর ন্যায় আকাশম্পর্শী অটালিকাপ্রেক্ষণিতে নিজ সমৃদ্ধির দাপ্তি প্রতিকলিত করিয়া জয়লাভ করিল। সমস্ত শহরের আকাশে-বাতাসে একটা আনন্দ ও উত্তেজনার তরঙ্গ প্রবাহিত হইল। উচ্ছ্বসিত প্রাণস্রোত, আমোদ-প্রমোদ ও বিলাস-বাসন—ব্যঙ্গবিদ্রূপ-প্রংশনের নানা উদ্ভাবনে, চড়কের গাজনে, বারোয়ারী উৎসবে, কবির লড়াই-এ, সুরা-সংগীতের উন্মত্ত ভোগলিপ্সায়—বিজয়-অভিযানে নির্গত হইল। অখ্যাত ক্ষুদ্র পন্নীসমষ্টি রাজধানীতে রূপান্তরিত হইয়া রূপের উচ্ছলতায়, লক্ষ লক্ষ নবাগত জনসংঘের সাম্মিলিত হৃৎস্পন্দনে, বিবট ঐক্যের সচেতনতায় যেন নব যৌবনের দৃষ্ট শক্তিমত্তায় চঞ্চল হইয়া উঠিল। এই আশা ও সীমাহীন সম্ভাবনার পুলকোৎসুক প্রতিবেশে বাবুর উদ্ভব। সে যেন জীবনোৎসবের এই

কেনিল, মস্ত বিক্ষোভের প্রথম স্বরাযু: রক্তান বদবুদ। আর পঁচিশ বৎসরের মধ্যে এই উদ্দাম, অসংস্কৃত জীবন-প্রবাহের সঙ্গে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির উগ্র উন্মাদনা, বিদ্রোহী নীতিবোধ ও নিগূঢ় সৌন্দর্য্যভূতি যুক্ত হইয়া এক উচ্চতর সৃষ্টির বীজ বপন করিবে—বাবুর স্থূল ভোগবিলাস কবি ও সমাজ-সংস্কারকের সূক্ষ্মতর জীবনরসোপভোগে পরিবর্তিত হইবে। ‘নববাবু-বিলাস’ (১৮২৩), প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালেব ঘরের ঢুলাল’ (১৮৫৮) ও কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হতোমপ্যাচার নক্সা’ (১৮৬২)—এই তিনখানি উপন্যাসে বাবু-চরিত্র ও বাবু-প্রস্থিতি সমাজ-জীবন আলোচিত হইয়াছে। ‘নববাবু-বিলাসে’র কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘হতোমপ্যাচার নক্সা’ ঠিক উপন্যাস নহে—নবপ্রতিষ্ঠিত কলিকাতা নগরীর উচ্ছৃঙ্খল, অসংযত আমোদ উৎসবের বিচ্ছিন্ন খণ্ড-চিত্রের ও সরস ব্যঙ্গাত্মক বর্ণনার শিথিল-গ্রথিত সমষ্টি। ঐশ্বর্য্যেব নূতন জোয়ারে নাগরিক জীবনযাত্রায় যে সমস্ত উদ্ভট অসংগতি ও রুচিবিকারের দৃষ্টান্ত, ক্ষুধা-ইয়ার্কির নূতন নূতন প্রকরণ, উপভোগের যে মত্ত আতিশয়া ভাসিয়া আসিয়াছে, লেখক তাহাদের উপর তীব্র-শ্লেষপূর্ণ কণাঘাত করিয়া নিজ পর্যবেক্ষণেব তীক্ষ্ণতা, প্রাণশক্তির প্রাচুর্য ও ভাঁড়ামির পর্যায়ভুক্ত অমাজিত রসিকতার পরিচয় দিয়াছেন। এই বিশৃঙ্খল, প্রাণবেগচঞ্চল দৃশ্যগুলির মধ্যে কোন ব্যক্তিত্ব-সমন্বিত চরিত্র সৃষ্টি হয় নাই—সুতরাং উপন্যাসেব প্রধান লক্ষণ চরিত্র-চিত্রণেরই ইহাতে অভাব।

সম্প্রতি পুনরাবিষ্কৃত, ১৮৫২ খৃ: অ: শ্রীমতী হান্না ক্যাথারিন ম্যাালেস কর্তৃক রচিত ‘কল্পণা ও ফুলমণির বিবরণ’ নামক গ্রন্থটি, কালের দিক্ দিয়া ‘আলালেব ঘরের ঢুলাল’-এর অগ্রবর্তী। এই কালগত অগ্রাধিকারের বলে প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের গৌরব ইহারই প্রাপ্য হইতেছে। এই উপন্যাসে শ্রীমতী ম্যাালেস কয়েকটি খৃষ্টানধর্ম্মান্তবিত বাঙালী পরিবারের জীবনযাত্রার কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। তাহার ভাষা কেবীব ‘কথোপকথন’ ও বাইবেলের অনুবাদেব যুগ্ম আদর্শে পরিকল্পিত। ইহাতে দেশীয় নিয়ন্ত্রণের লোকের কথারীতির সৃষ্ট প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গে খৃষ্টান ধর্মগ্রন্থের উৎকট বৈদেশিকপন্থী বাগ্‌ধারার প্রচুর সম্মিশ্রণ দেখা যায়। লেখিকা বাঙালী সমাজের আচরণ, সংসারযাত্রার সাধারণ চন্দ ও সংলাপরীতির সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় অর্জন করিয়াছিলেন ও বাংলা ভাষার উপর তাহার অধিকার সীমাবদ্ধ হইলেও প্রশংসনীয়। ইহার আখ্যানসূত্রেব মধ্যে কোন ধারাবাহিকতা নাই; ‘কয়েকটি পরিবারের সংসার-জীবনের কিছু খণ্ডাংশের ইহা একটা। যদৃচ্ছগ্রথিত সমষ্টি মাত্র। ঘটনাপ্রবাহের কোন সুনির্দিষ্ট কেন্দ্রবিগ্নস্ত পরিণতিরও বিশেষ চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। লেখিকার একমাত্র উদ্দেশ্য খৃষ্টধর্মের শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিষ্ঠা ও অত্যাগ্ধ-ধর্মাবলম্বী লোকদের মনে এই ধর্মগ্রহণের আকাজক্ষা-উদ্দীপন। খৃষ্টধর্মের প্রভাবে মামুষের নৈতিক উন্নতি ও সদাচার-নিয়ন্ত্রিত, প্রলোভনজয়ী জীবনযাত্রা-নিবাহের রুচিকর চিত্র অঙ্কিত করাই তাহার প্রধান কাম্য।

ফুলমণি ও কল্পণার গার্হস্থ্য জীবনের বিপরীতমুখী চিত্র অঙ্কনের দ্বারাই তিনি তাহার এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। ফুলমণি মনে-প্রাণে খৃষ্টধর্ম্মানুরাগী; তাহার গার্হস্থ্য জীবনও সেইজন্ম সূক্ষ্ম ও নীতিনিষ্ঠ। তাহার স্বামী ও ছেলেমেয়েরাও অনিন্দনীয় চরিত্রের অধিকারী ও তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক প্রীতিপূর্ণ, সহৃদয় ও একই আদর্শের

অনুগামী। পশ্চাত্তরে করুণা খৃষ্টধর্মে দীক্ষিত হইলেও উহাতে আন্তরিক-আস্থাহীন। তাহার সংসারজীবন সেইজন্ত দারিদ্র্যক্রিষ্ট, শোভন-আচারহীন ও বিরোধ-কণ্টকিত। তাহার স্বামী অকৃতজ্ঞ, মাতাল ও দারিদ্র্যহীন; তাহার দুই ছেলের মধ্যে এক ছেলে চোর, আর একজন কুপথগামী হইতে হইতে সংসংসর্গের প্রভাবে পাশের কবলমুক্ত। করুণা নিজে অলস, আত্ম-সন্মানহীন, ইতরকলহপরায়ণ। শেষ পর্যন্ত লেখিকার আন্তরিক চেষ্টায়, খৃষ্টধর্মের জীবননীতির পৌনঃপুনিক প্রচারে ও তাহার জ্যেষ্ঠ পুত্রের শোচনীয় অপমৃত্যুতে তাহার মনে যে আত্মমানির আশ্বাস জলিয়াছিল তাহার দ্রবীকরণশক্তির ফলে তাহার চরিত্রের সংশোধন হইয়াছে। তাহার দাম্পত্য জীবনের বিচলিত ভারসাম্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠা খৃষ্টধর্মেরই জয়-ঘোষণা। আবীর মধু ও প্যারীর মৃত্যুদৃষ্টের বৈপরীত্য ঐ একই উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক হইয়াছে। ধর্ম ও নীতিব্রষ্ট মধুর অস্তিমশয়া অতুতাপকণ্টকিত; আর খৃষ্টে দৃঢ়বিশ্বাসী প্যারীর মরণ শান্তিপূর্ণ ও ভগবানের নিশ্চিত করুণার স্থির আশ্বাসে আনন্দ-সমৃদ্ধ। সুন্দরী ও রাণীর বিবাহ-ব্যাপারেও খৃষ্টধর্মের আদর্শের নৈতিক সমুন্নতি পরিস্ফুট হইয়াছে।

‘ফুলমণি ও করুণা’ গ্রন্থটির প্রধান কৃতিত্ব হইল যে, ইহা ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের খিড়কি দরজা দিয়া উপন্যাসের উচ্চক্ষেত্রে প্রবেশ করে নাই। ইহা সর্বপ্রথম জীবনের গভীর সমস্যা, পারিবারিক জীবনের স্বথশাস্তি, জীবনের স্মৃতি নীতিনিয়ন্ত্রণ, দুঃখবৃত্তির উন্মূলন প্রভৃতি অবলম্বনে রচিত কাহিনী। বিদেশিনী লেখিকা সমকালীন সমাজচিত্রে ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের উপাদান আবিষ্কার করিতে পারিবেন না ইহা স্বাভাবিক। এক খৃষ্টধর্মের মহোৎসবে সমস্ত ভবরোগ আরোগ্য হইবে, সমস্ত সামাজিক দুর্নীতি ও অনাচার ও পারিবারিক মনোমালিন্য দূরীভূত হইবে ইহা তাহার স্থির বিশ্বাস, তিনি নিজ মানসিক গঠন ও রচনার দিক দিয়াই তির্যক কটাক্ষের ও লৌকিক নিন্দার পথ পরিহার করিবেন। জীবনের সহজ রূপই ঔপন্যাসিক-তাত্পর্যমণ্ডিত হইয়া তাহার চোখে প্রতিভাত হইয়াছিল—ইহা উপন্যাসের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকে অভাবনীয়রূপে বৃদ্ধি করিয়াছিল। কিন্তু ইহাই তাহার প্রশংসার চরম প্রাপ্য। তিনি জীবনের সত্যরূপ দেখেন নাই, ধর্মাত্মতার তুলি পরিয়া জীবনের বাপসা রূপকেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাহার জীবনচিত্র সম্পূর্ণভাবে সাম্প্রদায়িক ধর্মবোধের সংকীর্ণ গভীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ও স্থনির্দিষ্ট-উদ্দেশ্যপরতন্ত্র। তিনি কয়েকটি খৃষ্টান পরিবারের আত্মকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা লইয়া ব্যাপৃত; তাহাদের প্রতিবেগী বিরাট হিন্দু ও মুসলমান সমাজ তাহার মনোযোগের কণামাত্র আকর্ষণ করিতে পারে নাই। যেখানে বিপুল ভরদ্বোচ্ছাসসম্বন্ধ মহানদী তাহার সম্মুখে প্রসারিত, সেখানে তিনি উহার মধ্যবর্তী একটি ক্ষুদ্র দ্বীপধণ্ডে নিজ দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। এই খৃষ্টান সমাজ নিতান্ত প্রাগহীন, ধর্মের চাপে অতিভূত, বাইবেলের পাতা উল্টাইয়া ও উক্তি আওড়াইয়া জীবনের দুঃস্বপ্ন আবেগকে শৃঙ্খলিত করে। ইহাদের জীবন-কাহিনী-আলোচনায় খৃষ্টধর্মের মহিমা ব্যক্ত হইতে পারে, কিন্তু উহার নিজস্ব গতিবেগ ও নিগূঢ় তাত্পর্য কিছুই নাই।

তাঁহার চরিত্রাবলীও নিতান্ত নির্জীব ও নিশ্চল। ফুলমণি ও উহার পরিবার বেন বাইবেলের ধর্মনির্দেশের গার্হস্থ্য সংস্করণ—উহাদের সমস্ত জীবন-সমস্যা ধর্মগ্রন্থের পাতার মধ্যে নিঃশেষ সমাধান লাভ করিয়াছে। বরং করুণার চরিত্রে কিছুটা অতুতাপের ছুঃখ, কিছুটা

অন্তর্দৃষ্টির ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া, কিছুটা আত্মসংযমের প্রয়াস তাহাকে প্রাণম্পন্দিত করিয়াছে। তাহার স্বামীর দুঃশীলতা পোষমানা সর্পের মত বাইবেলের মন্দের নিকট কণা নভ করিয়াছে ও এই মন্ত তাহার পারিবারিক সমস্তার একটা সহজ মুক্তিপথ নির্দেশ করিয়াছে। অন্তান্ত চরিত্রও নিতান্ত বাধ্যভাবে এই ধর্মপ্রধান নাটকে নিজ নিজ পূর্বনির্দিষ্ট অংশ অভিনয় করিয়া গিয়াছে। খৃষ্টধর্ম-আন্দোলন বাংলার সমাজ-জীবনে কণিক আলোড়ন সৃষ্টি করিয়া বুদ্ধবৃন্দের স্তায় বিলীন হইয়াছে। সুতরাং শ্রীমতী ম্যালেঞ্জের কাহিনীটি বাংলা উপন্যাসের মূল বিবর্তন-ধারার সহিত নিঃসম্পর্ক রহিয়া গিয়াছে। ইহার মূল্য ঐতিহাসিক দলিল হিসাবে, প্রাণরসোচ্ছল জীবনকথারূপে নহে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ যে আবিল অসংস্কৃত প্রাণপ্রবাহ বহিয়া গিয়াছে, তাহাতে উহার গৌণচরিত্রগুলিও অভিযুক্ত। সুতরাং উপন্যাসের আদি সূচনা ‘করুণা ও ফুলমণি’তে* হইলেও, উহার সার্থক পরিণতি-সম্ভাবনাময় আরম্ভ ‘আলাল’-এ।

(৪)

এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ই সর্বশ্রেষ্ঠ ও সমধিক উপন্যাসের লক্ষণ-বিশিষ্ট। এই শ্রেষ্ঠত্ব—বাস্তব বর্ণনা, চরিত্র-চিত্রণ ও মননশীলতা—সমস্ত দিকেই পরিস্ফুট। ইহাতে যে বাস্তব প্রতিবেশের চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা ‘নববাবু-বিলাস’ ও ‘ছতোম’-এর সঙ্গে তুলনায় গভীরতর স্তরের। প্রথমোক্ত দুইটি গ্রন্থে কেবল হালকা স্মৃতির উপযোগী পটভূমিকা—গাজনতলা, কবির আসর, রাস্তার জনপ্রবাহ ও বেঙ্গালয়—বর্ণিত হইয়াছে। ‘আলাল’-এর প্রতিবেশ আরও পূর্ণাঙ্গ ও তথ্যবহুল, জীবনের নানামুখীনতাকে অবলম্বন করিয়া রচিত। ইহাতে কেবল রাস্তাঘাটের কর্মব্যস্ততা ও সজীব চাক্ষুষ্য নাই, আছে পারি-বারিক জীবনের শাস্ত ও দৃঢ়মূল কেন্দ্রিকতা, আইন-আদালতের কোতূহলপূর্ণ কার্যপ্রণালী, নবপ্রতিষ্ঠিত ইংরেজশাসনের যে সুকলিত বহির্ব্যবস্থা ধীরে ধীরে ব্যক্তিজীবনের গতিচ্ছন্দকে নিয়ন্ত্রণ করিয়া আনিতেছে, তাহার সম্পূর্ণ চিত্র। চরিত্রাঙ্কনে ইহার শ্রেষ্ঠত্ব আরও সুপ্রকট। মানুষ যে ঘটনাপ্রবাহে ভাসমান ঋকুটামাত্র নয়, তাহার ব্যক্তিত্ব যে নদীতরঙ্গ-প্রহত পর্বতের স্তায় কম্পিত হইলেও স্থানভ্রষ্ট হয় না—ইহাতে চরিত্র-চিত্রণের এই আদর্শই অমূল্য হইয়াছে। বাবুরাম বাবু নিজে, তাহার গৃহিণী ও কন্যাস্বয়ং, মতিলাল ও তাহার দুজিয়ার সহযোগিবৃন্দ—ইহারা সকলেই ঘটনা-তরঙ্গে গা ভাসাইলেও এই তরঙ্গোৎক্ষিপ্ত জলকণা মাত্র নহে—ইহারা জীবন্ত, ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মানুষ, ‘বাবু’র স্তায় চর্মের ক্ষীণ আবরণে ঢাকা কঙ্কাল, বা শ্রেণীর প্রতিনিধিমাত্র নহে। তাছাড়া, লেখকের পরিকল্পনায় এমন একটা সাবলীল সজীবতা আছে, যাহাতে ঘটনার সহিত পরোক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট মানুষগুলি আরও অধিক পরিমাণে প্রাণবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঠকচাচা উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত সৃষ্টি; উহার মধ্যে কূটকৌশল ও স্তোকবাক্যে মিথ্যা আশ্বাস দেওয়ার অসামান্য ক্ষমতার এমন চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে যে, পরবর্তী উন্নত শ্রেণীর উপন্যাসেও ঠিক এইরূপ সজীব চরিত্র মিলে না। বেচারাম, বেণী, বক্রেশ্বর, বাহাদুরাম প্রভৃতি চরিত্রেও—কেহ বা অতুলনীয় উচ্চারণে, কেহ বা সংগীতপ্রিয়তায়, কেহ বা কোন বিশেষ বাক্য-ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তিতে—স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। এই বাহ্য বৈশিষ্ট্যের উপর বৌক ও ব্যাকাস্থক অভিরঞ্জন-

* ফুলমণি ও করুণার বিবরণ—চিন্তামণির বন্দোপাখ্যান সম্পাদিত, ১৯৫১।

প্রবন্ধকার (caricature) প্যারীচাঁদ অনেকটা শিকেলের প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন। কেবল রামলাল ও বরলাবাবু চরিত্র-স্বাতন্ত্র্যের দিক দিয়া দান ও বিশেষবস্তুবর্জিত, কতকগুলি সঙ্গুণের যান্ত্রিক সমষ্টিমাত্রেরে পৰ্ববসিত হইয়াছে। কৃত্রিম সাহিত্যরীতি-বর্জনে ও কথা-ভাষার সরস ও তীক্ষ্ণগ্র প্রয়োগে ‘আলাল’-এর বর্ণনা ও চরিত্রাঙ্কন আরও বাস্তবরস-সমৃদ্ধ হইয়াছে।

‘আলালের ঘরের দুলাল’ই বোধ হয় বঙ্গভাষায় প্রথম সম্পূর্ণবয়ব ও সর্বাক্ষমতায় উপন্যাস। প্যারীচাঁদের অন্যান্য পুস্তকগুলি—‘মদ খাওয়া বড় দায়’, ‘অভৈদী’, ‘আধ্যাত্মিকা’ প্রভৃতি—অল্পবিস্তর উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত; তাহারা সম্পূর্ণ উপন্যাস নয়, কেবল উপন্যাসের কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি মাত্র।

(১) প্যারীচাঁদের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘মদ খাওয়া বড় দায়, জাত থাকার কি উপায়’ (১৮৫১) উদ্ভট-কল্পনা-মিশ্র ব্যঙ্গ-নক্সার পর্যায়ভুক্ত। চরিত্র-চিত্রণের লক্ষ্য-স্থিরতা এখানে কৌতুকরসের খণ্ডচিত্রের সুলভ আকর্ষণে বিচলিত হইয়াছে। এই উপন্যাসে মত্তপানের ক্রমশ্রম, ভণ্ড, গোপনে অনাচারী রক্ষণশীল সমাজের দ্বারা হিন্দুধর্মরক্ষার ব্যপদেশে ছোটখাট সমাজবিধি-উল্লঙ্ঘনের প্রতি কঠোর শাস্তি-বিধান, সমাজ-শৃঙ্খলারক্ষার হাশ্বকর প্রচেষ্টা প্রভৃতি বিষয়ের সরস ও সময় সময় রূপকের আবরণে সঙ্কেতিত ব্যঙ্গচিত্র সম্মিষ্ট হইয়াছে। এই জাতীয় ভণ্ড ধর্মবাদীদের তিনি বেশ একটি কৌতুকরস নামকরণ করিয়াছেন—‘বাহিরে গৌরীঙ্গ অন্তরেতে শ্রাম অবতার’।

প্যারীচাঁদ একদিকে যেমন গোড়া হিন্দুদের ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ করিয়াছেন, অপরদিকে আবার বিধবাবিবাহ-প্রথাকে সেইরূপ ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন। তাহার এই দ্বৈতনীতি সম্ভবতঃ মধুসূদনের প্রায় সমকালে লিখিত প্রহসন দুইটির বিপরীতমুখী সমাজ-চেতনার প্রেরণা যোগাইয়াছিল।

গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে আগড়ভম সেনের কৌতুকাবহ চরিত্র-চিত্রণই উহার ঔপন্যাসিক ধর্মের প্রধান ও একমাত্র নিদর্শন। সে পক্ষিনামধারী উৎকট নেশাখোরদলের দলপতিরূপে ‘পক্ষিরাজ’ অভিধায় পরিচিত। তাহাদের নেশার ও নেশার ঝোঁকে উদ্ভ্রান্ত শূর্তি-আমোদ ও সঙ্গীত-চর্চার উপভোগ্য ব্যঙ্গচিত্র দেওয়া হইয়াছে। পক্ষিরাজ বিধবাবিবাহের আশায় উৎফুল্ল হইয়াছে, কিন্তু তাহার আশার মূলে ছাই পড়িয়াছে। এই চরিত্রের পরিকল্পনায় প্যারীচাঁদ ত্রৈলোক্যানাথের পূর্বস্বরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন।

প্যারীচাঁদের ‘অভৈদী’ (১৮৭১) ও ‘আধ্যাত্মিকা’ (১৮৮০) নূতন ধরনের উপন্যাস। এই উপন্যাসদ্বয়ে লেখকের মনে যে অধ্যাত্ম চিন্তা ক্রমশঃ ধনীভূত হইতেছিল, ঔপন্যাসিক ঘটনা-বিবৃতি ও চরিত্রশৃঙ্গার বহিরবয়বের মধ্য দিয়া তাহারই প্রতিপাদন ও প্রকাশ হইয়াছে। ‘অভৈদী’-র অন্বেষণচক্র ও পতিভাবিনী আদর্শ দম্পতি—তাহাদের রূপকাভিধানেই তাহাদের স্বরূপ-তাৎপর্য ব্যঞ্জিত। দীর্ঘবিচ্ছেদের ব্যবধানে সাধনার উচ্চস্তরে আশ্রয় হইবার পর তাহাদের মিলন ঘটিয়াছে—এ মিলন সম্পূর্ণ দেহাতিসারী ও আধ্যাত্মিক। সরোবরে স্নানরতা, সম্পূর্ণ বস্ত্রহীন যোগিনীদের দর্শনেও অন্বেষণচক্রের মনে কোন বিকার হয় না। অধ্যাত্ম সাধনার সূক্ষ্ম ও অপ্রসঙ্গী বাস্তবের বিচরণশীল

এই উপন্যাসে বোধ হয় বৈপরীত্য-প্রদর্শনের উদ্দেশ্যেই জেঁকোবাব, লালবুখড় প্রভৃতি কয়েকটি কৌতুকরসাত্ত্বিক মর্ত্যচারী চরিত্রের অবতারণা করা হইয়াছে, কিন্তু এই উভয় প্রকার ভাবস্তরের মধ্যে সঙ্গতি-বিধানের কোন চেষ্টা নাই। ব্রাহ্মসমাজের সমকালীন ইতিহাসে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও কেশবচন্দ্র সেনের মধ্যে যে মতবিরোধ দেখা দিয়াছিল, উপন্যাসে তাহার একটু প্রাসঙ্গিক উল্লেখ আছে। নব্যদলের আতিশয্যের সহিত তুলনায় রক্ষণশীল ব্রাহ্মসম্প্রদায়ের সংযত ও প্রাচীন-আদর্শমুখারী আচরণের প্রতিই প্যারীচাঁদের সহানুভূতি।

‘আধ্যাত্মিক’র অধ্যাত্মত্বের প্রায় একাধিপত্য ও বিরল ব্যতিক্রম ব্যতিরেকে লৌকিক জীবনের চিহ্ন বিলুপ্তপ্রায়। যে স্বরসংখ্যক পার্শ্বচরিত্র বাস্তবজীবনের প্রতিনিধিরূপে এই উপন্যাসে প্রবেশলাভ করিয়াছে, তাহাদের সহিত উহার মুখ্য ঘটনা আবেদনের যোগ-নৃত্য অতি ক্ষীণ। নায়িকা আধ্যাত্মিকা নৈশব হইতেই সংসারবিমুখা ও অধ্যাত্মসাধনারতা তাহাকে অবিবাহিতা রাখিয়া তাহার পিতার মৃত্যু তাহাকে বিন্দুমাত্র বিচলিত বা উদ্বিগ্ন করিতে পারে নাই। তাহার পাণিগ্রহণ-প্রয়াসী যুবক তাহার অধ্যাত্মতাবাবিষ্টতা লক্ষ্য করিয়া পশ্চাৎপদ হইয়াছে। আধ্যাত্মিকার লৌকিক বা সাংসারিক জীবন তাহার নিকট একেবারে মূল্যহীন এবং লেখক ইহার যে সামান্য উল্লেখ করিয়াছেন তাহা তাহার সংসার-নিষ্স্পৃহতা ও আদর্শনিষ্ঠার নিদর্শন-স্বরূপ।

প্যারীচাঁদের রূপক বা আধ্যাত্মিক উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে একক ও অদ্বিতীয়—কোন পরবর্তী ঔপন্যাসিক তাহার ধারার অনুবর্তন করেন নাই। তাঁহার মনোভাব যুগোচিত প্রগতিশীলতা ও স্বপ্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতিনিষ্ঠতার এক আশ্চর্য সমন্বয়। তিনি আত্মাব অমরতা ও পরলোকে পতি-পত্নীর মিলনে স্থির বিশ্বাস পোষণ করিতেন—সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞান ও প্রগতিশীল চিন্তাধারার প্রতিও সম্মত আনুগত্য জ্ঞাপন করিতেন। প্রথমযুগের ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তিনি ভাববৈচিত্র্য ও জীবনবোধের নানামুখীনতার জন্য একটি উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করেন।

প্যারীচাঁদের এই তত্ত্বপ্রবণতা সত্ত্বেও তাঁহার ভাল-মন্দ সমস্ত রচনার মধ্যে বাস্তবতার সুরটি এতই তীব্র ও নিঃসন্দেহভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে, বাস্তবের প্রতি তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা এতই বেশি যে, তাহারা এই হিসাবে বঙ্গসাহিত্যে প্রকৃতই অতুলনীয়। দীনবন্ধু মিত্রের দুই একটি নাটক ছাড়া বঙ্গসাহিত্যে আর কাহারও রচনায় বাস্তব জীবনের খাঁটি অবিমিশ্র রসটি এত স্বপ্রচুর ও অজস্র ধারায় প্রবাহিত হয় নাই। প্যারীচাঁদের রচনায় এই বাস্তবরস রোমাঞ্চে রূপান্তরিত হয় নাই, উচ্চ আদর্শের (idealisation) কৃত্রিম প্রণালীতে সঞ্চারিত হইয়া ইহার স্রোতোবেগ মন্দীভূত হয় নাই, বিশ্লেষণের দ্বারা ইহা ক্ষুণ্ণ ও প্রতিহত হয় নাই। ইহা আপনার আদমি ও স্বাভাবিক উজ্জ্বল শতসহস্র ধারায় বহিয়া চলিয়াছে, আপনাকে শোধিত, সংস্কৃত ও উচ্চতর আটের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত করিবার কোন চেষ্টাই করে নাই। অবশ্য ইহা যে একটি অবিমিশ্র গুণ তাহা বলিতেছি না, কিন্তু এই বাস্তব-প্রবণতা বঙ্গসাহিত্যে এতই দুর্লভ সামগ্রী যে, ইহা স্বতঃই আমাদের বিশ্বাস ও প্রশংসা আকর্ষণ করে।

নূতন ও পুরাতনের যে বিরোধের চিত্র সমসাময়িক উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে, সেই বিরোধের আলোচনায় প্যারীচাঁদ মিত্র আশ্চর্য অপক্ষপাত বিচারবুদ্ধি দেখাইয়াছেন। নব্যযুগের নূতন সভ্যতার প্রতি তিনি যথেষ্ট সুবিচার করিয়াছেন; তাঁহার সমসাময়িক অগ্রাগ্র ঔপন্যাসিকের ন্যায় ইহাকে নিরবচ্ছিন্ন বিবেচ ও সন্দেহের চক্ষে দেখেন নাই। সেইরূপ পুরাতন প্রথা ও আচার-ব্যবহারের মধ্যে যাহা কিছু শোভন, সুযুক্তিপূর্ণ ও গ্রহণীয় তাহাকেও তিনি বিশেষ উৎসাহের সহিতই বরণ করিয়া লইয়াছেন। আবার ইংরাজী শিক্ষার প্রবল বশ্যায় মত্তমান, নাস্তিকতা, গুরুজনে অভক্তি প্রভৃতি যে সমস্ত আবর্জনারাশি ও পঙ্কিলতা আমাদের সমাজে প্রবেশ করিতেছিল, তাহাদের উপরেও তিনি বিশেষ সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি সর্বাপেক্ষা বেশি খড়গহস্ত ছিলেন পুরাতন দলের ভণ্ডামি ও সংকীর্ণতার উপর—ইহাদিগকেই তিনি সর্বাপেক্ষা অমার্জনীয় অপরাধ মনে করিতেন, এবং ইহাদেরই উপর তাঁহার তীক্ষ্ণতম বিদ্রোহিত বর্ষিত হইয়াছে। হিন্দুজাতির সনাতন নীতিজ্ঞান তাঁহার মধ্যে যথেষ্ট প্রবল ছিল, এবং সময়ে সময়ে তাহা একটু অশোভন ভীততার সহিতই আত্মপ্রকাশ করিত। তাঁহার ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও অগ্রাগ্র খণ্ড-উপন্যাসে এই নীতিজ্ঞান, এই ধর্ম ও স্বকৃতির পক্ষপাতিত্ব, কলা-কুশলতার দিক হইতে সমর্থনযোগ্য না হইলেও, ধর্মভাবের দিক হইতে বিশেষ প্রশংসনীয়। অবশ্য এই নীতিজ্ঞানপূর্ণ মন্তব্যসমূহ যে উপন্যাসের উৎকর্ষ বর্ধন করে তাহা নহে, তবে তাহারা লেখকের ধর্মপ্রবণ ও তত্ত্বাত্মক চিন্তার একটি সম্পূর্ণ চিত্র প্রদান করে।

সুতরাং ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ আমরা লেখকের মনশীলতার পরিচয় পাই—ইংরেজী সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রতি ন্যায়নিষ্ঠ, অপক্ষপাত মনোভাবে, ইহার কুশলের প্রতি অন্ধ না হইয়া ইহার সুকলের প্রতি সচেতনতায়, লেখকের সমর্থকারী, চিন্তাশীল দৃষ্টিভঙ্গিতে। রামলাল ও বরদাবাবু এই নূতন শিক্ষা-পদ্ধতির শ্রাদ্ধাত্মক ফল; তাহাদের উদার ক্ষমাশীলতা পরহুঃখকাতরতা ও উন্নত নৈতিক আদর্শ অবশ্য সনাতন ধর্মসংস্কৃতির বিবোধী নহে; তথাপি এই সমস্ত সদৃশ ও সুকুমার বৃত্তি, যে পাশ্চাত্য সংস্কৃতির প্রভাবে সমাজে শিথিলতা ও উচ্ছৃঙ্খলতার প্রচুরতর সুযোগ-সুবিধা সৃষ্টি হইতেছিল, তাহার সহিতই প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট।

এতদ্ব্যতীত প্যারীচাঁদ মিত্র ভাষা-সংস্কারের মধ্য দিয়াও নিজ তীক্ষ্ণ মননশক্তি ও স্বাধীনচিন্তাব পরিচয় দিয়াছেন। বিত্তাসাগর ও অক্ষয়কুমার দত্তের সংস্কৃতবহুল গুরু-গম্ভীর ভাষার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বরূপ সরল ও সতেজ কথ্যভাষা সাহিত্যে প্রথম প্রবর্তনের কৃতিত্ব তাঁহারই। উপন্যাস-রচনার জগৎ যতটা না হউক, ভাষা-সংস্কার-প্রচেষ্টার জগৎই বিশেষ-ভাবে তিনি বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয়তা অর্জন করিয়াছেন। বিষয়ের উপযোগিতা অনুসারে এই কথ্যভাষায় মাত্রাভেদ ও তারতম্য নির্ধারণ করিবার মত সচেতন মন তাঁহার ছিল।

উপন্যাস-হিসাবে ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর স্থান সম্বন্ধে আলোচনা সম্পূর্ণ করিবার পূর্বে ইহার ক্রটি ও অপূর্ণতার কতকটা আভাস দেওয়ার প্রয়োজন। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম পূর্ণাবয়ব উপন্যাস এবং বাস্তবরূপে বিশেষ সমৃদ্ধ ও পরিপুষ্ট সন্দেহ নাই; কিন্তু ইহাকে খুব উচ্চ শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে স্থান দিতে পারা যায় না। কেবল বাস্তব চিত্রাঙ্কন, বা জীবন-পর্ষ-

বেশকই উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসের একমাত্র গুণ নহে। বাস্তব উপাদানগুলিকে একপাশে সাজাইতে হইবে, যেন তাহাদের কার্যকারণ-পরস্পরার মধ্য দিয়া জীবনের জটিলতা ও মহত্ব সম্বন্ধে একটা গভীর ও ব্যাপক ধারণা পাঠকের সম্মুখে ফুটিয়া উঠে, মানব-জন্মের গভীর সনাতন ভাবগুলি যেন তাহাদের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া অতি তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর বাস্তবটনার উপরেও একটা অচিন্তিত-পূর্ব গৌরব-মুকুট পরাইয়া দিতে পারে। উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসের ইহাই কৃতিত্ব। যে উপন্যাস কেবল বাস্তববর্ণনাতেই পর্যবসিত, যাহা দৈনিক তুচ্ছতার উপর কল্পলোকের রঙ্গিন আলোক ফেলিতে পারে না, যাহা আমাদের সাধারণ জীবনের রন্ধ্রে রন্ধ্রে ঐশ্বর্যপূর্ণ অহুত্বের নিগূঢ় লীলা দেখাইতে পারে না, তাহার স্থান অপেক্ষাকৃত নীচে। এই কারণে ‘আলালের ঘরের দুলাল’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের সহিত একাসনে স্থান পাইবার অল্পমুকুট। আরও একটি কারণ ইহার উৎকর্ষের বিরোধী। প্রত্যেক উচ্চ অঙ্গের উপন্যাসে motive অথবা উপন্যাস-বর্ণিত ঘটনার মৌলিক কারণটি স্পষ্ট ও গভীর হওয়া চাই; কেবল বাস্তবটনার ঘাত-প্রতিঘাতে উচ্চ অঙ্গের উপন্যাস সৃষ্ট হইতে পারে না। যে কারণে Goldsmith-এর ‘Vicar of Wakefield’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না—কেন না ইহা একটি অচল, অটল ধর্মপরায়ণতার প্রতিমূর্তির বিরুদ্ধে বাস্তব বিপদ্রাশির নিষ্ফল আক্রমণ মাত্র—সে কারণেই ‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাস-জগতে খুব উচ্চ আসন অধিকার করিতে পারে না। ইহাতে যে সংঘাতটি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা বাহিরের জিনিস—অন্তর্জগতের গভীরতর সংঘাতের কোন চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। কুসঙ্গের জন্ত আহুরে ছেলের পদস্থলন, এবং বিপদের ও সংস্কারের কলে তাহার নৈতিক পুনরুদ্ধার ইহার বর্ণনীয় বস্তু, ইহাতে অন্তর্বিপ্লবের কোন পরিচয় দিবার সুযোগ নাই। মতিলালের অহুশোচনা ও সংশোধন বহির্ঘটনার চাপে, অন্তরের প্রেরণায় নহে। পরবর্তী যুগে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সীতারাম’ বা ‘গোবিন্দলাল’-এর চরিত্রে যে অন্তর্বিপ্লবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে এখানে তাহার আভাস মাত্র নাই। সুতরাং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ বাংলা উপন্যাসের পথ-প্রদর্শক মাত্র, ইহার শ্রেষ্ঠতম বিকাশ হইবার স্পর্শ রাখে না। পরবর্তী যুগের উচ্চতর উপন্যাসের সঙ্গে ইহার ব্যবধান বিস্তর। তথাপি, অতীতের সহিত তুলনায় ইহার উৎকর্ষ সহজেই সোধগম্য হয়। ‘নববাবু-বিলাস’ হইতে মাত্র ৩৫ বৎসরের ব্যবধানে ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ প্রথম সম্পূর্ণবয়স্ক উপন্যাসের বিবর্তন বহুদিনের প্রত্যাশিত সম্ভাবনাকে সার্থক রূপ দিয়াছে। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ উপন্যাস-সাহিত্যের কৈশোর-যৌবনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া প্রথম অনিশ্চয়াত্মক যুগের অবসান ও আসন্ন পূর্ণপরিণতির ঘোষণা করে। ইহার মাত্র ৮ বৎসর পরে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ হইতে উপন্যাসের মহিমাশ্রিত, প্রাণলঙ্কিতে উজ্জল যৌবনের আরম্ভ।

(৫)

‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ ইংরেজী শিক্ষা ও সভ্যতার প্রভাবের যে স্তর চিত্রিত হইয়াছে তাহা অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ পাদ হইতে ঊনবিংশের প্রথম পাদ (১৭৭৫-১৮২৫)-এই অর্ধ-শতাব্দীর সত্য প্রতিচ্ছবি। প্যারীচাঁপ মিত্রের নিজের যুগে এই প্রভাব সমাজ-জীবনে আরও ব্যাপক, বঙ্গমূল ও স্পষ্টভাবে ক্রিয়াশীল হইয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের আবির্ভাবের অব্যবহিত পূর্বে পাশ্চাত্য ভাবধারার নিগূঢ় উদ্ভাসনা সমাজের মর্মস্থল পর্যন্ত প্রসারিত হইয়া

ইহার গভীরতর রূপান্তর-সাধনে ব্যাপৃত ছিল। পরবর্তী যুগের উপন্যাসে সমাজের এই নব-জীবনস্পন্দন, এই নবীন আদর্শের অল্পপ্রেরণা সাহিত্যিক প্রতিভার উদ্‌বোধন করিয়াছে। ইংরেজী সাহিত্য ও উপন্যাসের সহিত যখন আমাদের পরিচয় ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিল, তখন আমাদের মধ্যে স্বভাবতঃই অল্পকরণস্পৃহা প্রবল হইল ও আমাদের নিজের সমাজ ও পরিবারের মধ্যে উপন্যাসের উপযোগী উপাদান আমরা খুঁজিয়া বেড়াইতে লাগিলাম। তখন সমাজের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে যাহা আমাদের দৃষ্টি সর্বাপেক্ষা বেশি আকর্ষণ করিল, তাহা ইংরেজী সভ্যতার সহিত সংস্পর্শ-জনিত আমাদের সমাজ ও পরিবারের মধ্যে একটা তুমুল বিক্ষোভ ও আন্দোলন। এই বিক্ষোভ ও আন্দোলনই আমাদের নব-উপন্যাস-সাহিত্যের প্রথম এবং প্রধান উপাদান হইয়া দাঁড়াইল। ইংরেজী সভ্যতার তীব্র মদিরা তখন নব্য-বঙ্গ-সমাজে একটা উৎকট উদ্‌দামনা জাগাইয়া তুলিয়াছে; বাঙালী যেন দীর্ঘকালব্যাপী জড়তা ও অবসাদের পর একটা নূতন জীবনস্পন্দন অহুতব করিয়াছে, ও একটা নূতন আদর্শের সন্ধান পাইয়া দিগ্বিদিক-জ্ঞানশূন্য হইয়া তদতিমুখে ধাবিত হইয়াছে। সনাতন বন্ধনসকল শিথিল হইয়া পড়িয়াছে; পুৰাতন নৈতিক ও সামাজিক বিধিনিষেধগুলি তাহাদের পূর্বপ্রভাব হারাইয়াছে। পরিবারে পরিবারে একদিকে বিদ্রোহের উৎকট অভিব্যক্তি, অন্যদিকে গুরুজন-অভিভাবকদের মধ্যে একটা বিশ্বয়বিমূঢ়, হতবুদ্ধি ভাব; যেন পুরাণধর্মশাস্ত্রবর্ণিত, অনাচারময় স্নেহযুগ আসিয়া পড়িয়াছে, যেন তাঁহাদের সম্মুখে নরকের দ্বার সহসা উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। বিশ্বয়ের প্রথম মোহ কাটিয়া গেলে বয়স্কদের এই হতবুদ্ধি, কিংকর্তব্যবিমূঢ় ভাব একটা বিজাতীয় ঘৃণা ও বিদ্বেষে রূপান্তরিত হইল; এবং তরুণ বিদ্রোহীদের 'দাঢ়া' ও অহংকার প্রাচীনদের এই বিদ্বেষ ও বদ্ধমূল কুসংকল্পে পাষণপ্রাচীরে প্রতিহত হইয়া ঘরে ঘরে একটা তুমুল অশান্তি ও খণ্ডবিপ্লব জাগাইয়া তুলিল। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে যখন উপন্যাসের প্রথম আবির্ভাবের সূচনা হইল, তখন সমাজ ভাবী উপন্যাসিকের সম্মুখে এই বিদ্রোহ ও বিপ্লবের চিত্রখানি তুলিয়া ধরিল,—এবং আমাদের প্রথম যুগের উপন্যাসগুলি এই বিক্ষোভকেই নিজ বর্ণনার বিষয় করিয়া লইয়াছে।

অবশ্য ইহা সত্য নহে যে, এই বিদ্রোহের উদ্‌দামনা ও আবেগ আমাদের প্রথম যুগের উপন্যাস-সাহিত্যে প্রতিকলিত হইয়াছে। যাহারা বিদ্রোহের পতাকা লইয়া সমাজ ও পরিবারের বন্ধন কাটিয়া বাহির হইয়াছিল, বঙ্গসাহিত্যের চর্চা করা বা নিজেদের অভিজ্ঞতার বিষয় লইয়া উপন্যাস লেখা তাহাদের কল্পনাতেও আসে নাই। এই বিদ্রোহী তরুণদের মধ্যে দুই একজন ভবিষ্যৎ জীবনে দুঃখ-দারিদ্র্যের মধ্যে সাহিত্য-সেবাকে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন বটে। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বোধ হয় অল্পকূল-দৈবপ্রেরিত হইয়াই তাঁহার সমস্ত বিজাতীয় আচার-ব্যবহারের মধ্যে তাঁহার মনঃকোকনদে দেশীয় সাহিত্যের প্রতি অসুরাগ-মধু গোপনে সঞ্চয় করিতেছিলেন। রাজনারায়ণ বসুর ন্যায় কেহ কেহ বা পরিণত বয়সে আত্মজীবনকাহিনী লিখিয়া তাঁহাদের তরুণ-জীবনের উচ্ছ্বলতার প্রতি একটা স্নেহ-বিজ্ঞপ-মণ্ডিত কটাক্ষপাত করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহাদের এই প্রবল ভাবাবেগ উপন্যাসে প্রতিকলিত করার কথা শিবনাথ শাস্ত্রীর পূর্বে কাহারও মনে হয় নাই। পক্ষান্তরে অভিভাবক-গুরুজনেরাও বিপথগামীদের সন্মতির জন্য দেবতার দ্বারে মাথা ঠুকিয়া শাস্তি-স্বত্বায়ন করিয়াই নিশ্চিন্ত

ছিলেন। তাঁহাদের মনের গভীর বেদনাকে উপন্যাসের মধ্যে অভিব্যক্ত করার কথা তাঁহারা ভাবিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না।

কিন্তু যুধ্যমান উভয়পক্ষের ঔদাসীন্য সত্ত্বেও এই বিরোধের কাহিনী ধীরে ধীরে উপন্যাসের বর্ণনীয় বস্তু হইয়া উঠিতেছিল। বিরোধের প্রথম উগ্রতা কাটিয়া গেলে, বাঙালার ঔপন্যাসিকেরা ইহার উপন্যাসের বিষয়বস্তু হইবার উপযোগিতা ক্রমশ স্পষ্টতরভাবে আবিষ্কার করিতে লাগিলেন। আমাদের একান্ত বৈচিত্র্যহীন ও বিধিবদ্ধ জীবনযাত্রার মধ্যে, নীরস দৈনন্দিন কার্যের ঘন-সন্নিবেশের অবসরে যে-কোন প্রকারের সতেজ জীবনম্পন্দন, কোন গভীর ভাবের গোপন প্রবাহ ধরা যাইতে পারে, ইহা আমাদের প্রথম যুগের ঔপন্যাসিকদের অজ্ঞাত ছিল। কাজেই তাঁহারা আমাদের জীবনের মধ্যে একটা বাহ্য-ঘটনাবৈচিত্র্যের জন্ত একেবারে উন্মুখ হইয়া ছিলেন। অন্তর্জগতে বাহ্যঘটনার একান্ত অভাবের মধ্যেও যে একটা নীরব বাত-প্রতিঘাত চলিতে পারে, একটা গভীর ভাবগত আলোড়নের সম্ভাবনা আছে, তাহা এই বর্তমান সময়ে মাত্র আমাদের কাছে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। স্বতরাং ইংরেজী শিক্ষা ও সভ্যতার সংস্পর্শ আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনে যে অশান্তি ও বিশৃঙ্খলা আনয়ন করিল, তাহা আমাদের জীবনের ঘটনাবৈচিত্র্যের অভাব কথঞ্চিৎ পূরণ করিয়া সহজেই ঔপন্যাসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিল। বিশেষতঃ, এই ইংরেজী শিক্ষা, যাহাদিগকে প্রকৃষ্ট বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই, তাহাদের মধ্যেও পারিবারিক বৈষম্য গভীরতর করিয়া তুলিয়া তাহাদের জীবনেও একটা বৈচিত্র্য ও জটিলতার সঞ্চার করিয়াছিল। আমাদের দেশে পূর্বে সকল পরিবারেই যে রাম-লক্ষ্মণের আদর্শ সম্পূর্ণরূপে অনুল্লসিত হইত, বা একটা সার্বজনীন সৌভ্রাত্য বিরাজিত ছিল, তাহা নহে; তবে আদর্শ ও জীবনযাত্রাপ্রণালীর ঐক্যের জন্ত ভ্রাতৃবিরোধ তত প্রবল হইয়া ফুটিয়া উঠিতে পারিত না। কিন্তু নূতন সভ্যতার প্রবর্তনের পরে পরিবারের মধ্যে অবস্থা-বৈষম্য বিশেষভাবে প্রকট হইয়া পারিবারিক বিচ্ছেদের পথ প্রশস্ত করিতে লাগিল। স্বেচ্ছা ও এই সমস্ত পারিবারিক বিচ্ছেদের কাহিনী বিশেষভাবে উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলি অধিকার করিতে লাগিল।

আরও একটা কারণে এই সমস্ত বিষয় উপন্যাসের অঙ্গীভূত হইল। যে বিদ্রোহী দল প্রথম যৌবনের উন্মাদনায় সমাজ ও পরিবারের বন্ধন অস্বীকার করিয়াছিল, তাহারা অধিকাংশ স্থলেই সমাজের সম্মিলিত শক্তির বিরুদ্ধে শেষ পর্যন্ত যুদ্ধ চালাইতে পারে নাই। প্রথম উপন্যাসের মুখে সামাজিক ও পারিবারিক যে সমস্ত দাবি তাহারা উপেক্ষা করিয়াছিল, পরবর্তী অবসাদের 'সময়ে সেই সমস্ত দাবি প্রদলনরূপে প্রত্যাবর্তন করিয়া তাহাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল। স্বতরাং এই স্বাধীনতাপ্রয়াসীরা হয় নিষ্ফল ক্ষোভে জীবন শেষ করিতে বাধ্য হইয়াছিল, অথবা সমাজের সহিত একটা আপোষ-সন্ধি করিয়া ঘরের ছেলে ঘরে ফিরিয়াছিল। এই প্রত্যাবর্তনের দৃশ্য, আমাদের হৃদয়ের মধ্যে মনু-পরাশরের দিন হইতে যে নীতিবিদ্ পুরুষটি জাগৃত আছেন তাঁহার পক্ষে, আমাদের শাস্ত, অতন্ত্র নীতিজ্ঞানের পক্ষে পরম তৃপ্তিকর হইয়াছিল। এই অনাচারীদের পরাজয়ে আমাদের ঔপন্যাসিকেরা সনাতন নীতি-লক্ষ্যের অবশ্যজ্ঞাবী শান্তি, পাপের অনিবার্য প্রায়শ্চিত্তই দেখিয়াছিলেন; স্বতরাং তাঁহাদের নৈতিকজ্ঞানের দিক দিয়াও এই বিরোধের চিত্র বিশেষ আদরণীয় বোধ

হইয়াছিল, সন্দেহ নাই। আমাদের বর্তমান উপন্যাসের মধ্যেও ইংরেজী সভ্যতার সম্পর্ক-জনিত এই পারিবারিক বিপর্যয়ের চিত্র একটা প্রবান স্থান অধিকার করিতেছে; 'স্বর্ণলতা'র সময় হইতে কিছুকাল পূর্ব পর্যন্ত এই ধারা আমাদের উপন্যাসক্ষেত্রে সমান প্রবলভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, এবং একেবারে সাম্প্রতিক কালে একান্বর্তী পরিবার-জীবনের প্রায় সম্পূর্ণ উৎসাহের ফলে পারিবারিক বিরোধমূলক উপন্যাসের ধারা বিলুপ্তপ্রায় হইয়া আসিয়াছে।

তৃতীয় অধ্যায়

প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপন্যাস

(১)

পূর্ব অধ্যায়ে বলা হইয়াছে যে, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ ও পরবর্তী স্তরের উপন্যাসের (বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের) মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান। কালহিসাবে প্যারীচাঁদ, বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের প্রায় সমসাময়িক। তাঁহার ‘আধ্যাত্মিকা’ (১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে) রমেশচন্দ্রের ‘বঙ্গবিজেতা’ (১৮৭৫), ‘জীবন-প্রভাত’ (১৮৭৮) ও ‘জীবন-সঙ্ক্যা’ (১৮৭৯), এবং বঙ্কিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৭৫), ‘কমলাকান্তের লপ্তর’ (১৮৭৬), ‘ইন্দিরা,’ ‘যুগলাঙ্গুরীয়,’ ‘রাধারাণী’ (১৮৭৭) ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ (১৮৭৮), প্রভৃতির পরে—প্রকাশিত হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, উপন্যাসের পুরাতন ও নূতন আদর্শ উভয়ই একসঙ্গে বর্তমান ছিল; সময়ের দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে বিশেষ ব্যবধান ছিল না। উপন্যাস-সাহিত্যে উচ্চতর আদর্শের এই অতর্কিত আবির্ভাব সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্মরণীয় ঘটনা। সুতরাং এই পরিবর্তনের গভীরতা ও প্রকৃত রূপটি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য।

এই নূতন উপন্যাসে আমরা প্রধানতঃ দুইটি পরিবর্তন লক্ষ্য করি: (১) উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রথম সূচনা ও পরিণতি, (২) বাস্তবতা-প্রধান সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যে এক নূতন গভীরতা ও ভাবসমৃদ্ধির সঞ্চার। যেমন একবিন্দু শিশিরে বিশাল সূর্যের পরিধি প্রতিবিম্বিত হয়, সেইরূপ আমাদের তুচ্ছ দৈনন্দিন জীবনের মধ্যে গভীর ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের দ্বারা মানব-জীবনের বিপুলতা ও বৈচিত্র্য প্রতিফলিত হইয়াছে। আমরা ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর আলোচনার সময়ে, ইহার সমস্ত গুণ ও উপভোগ্য বাস্তব রসের কথা, এই দ্বিতীয় বিষয়ে ক্রটি ও অপূর্ণতা লক্ষ্য করিয়াছিলাম। ইহার গল্পের মধ্যে কেবল একটা সংকীর্ণ ও সাধারণ ধর্মনীতির প্রাদুর্ভাব দেখা যায়; জীবনের আবেগ ও উচ্ছ্বাস, ইহার বিশালতা ও রহস্যময়তার কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ পড়িয়া আমরা জীবনসমস্যার জটিলতা, জীবনের ভাব-সমৃদ্ধি ও উদারতা সন্ধান কোন্ ধারণা করিতে পারি না। ইহাতে কতকগুলি বাস্তব চরিত্রের, কতকগুলি রক্ত-মাংসের মানুষের সমাবেশ হইয়াছে সত্য, কিন্তু এই সমাবেশের দ্বারা লেখক জীবন সন্ধান কোন্ রূহৎ, ব্যাপক সত্য ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। নূতন যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলিতে এই অভাব বিশেষভাবে পূর্ণ হইয়াছে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রথম আবির্ভাব ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’ (১৮৫৭) দ্বারা নিশ্চিতভাবে সূচিত হইয়াছে। ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’-এর মধ্যে ‘সকল স্বপ্ন’ ও ‘অঙ্গুরীয়-বিনিময়’ এই দুইটি আখ্যান সন্নিবিষ্ট। উহাদের মধ্যে দ্বিতীয়টি ঐতিহাসিক উপন্যাস-জাতীয় রচনার সাধারণ আঙ্গিক ও মূল স্বর প্রবর্তনের কৃতিত্বের অধিকারী তাহা নিঃসন্দেহে দাবি করা যাইতে পারে।

‘অসুরায়-বিনিময়’-এ ঐতিহাসিক চরিত্রসমূহকে কিছুটা কাল্পনিক ও কিছুটা ঐতিহাসিক আবেষ্টনে বিভক্ত করিয়া তাহাদের ইতিহাসের অজ্ঞাত মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও চমকপ্রদ ঘটনা-পরিণতি দেখান হইয়াছে। শিবজী, আরংজেব, শাহজাহান, রোসিনারা, জয়সিংহ, রামদাস স্বামী ইহারা সকলেই ইতিহাস-প্রসিদ্ধ চরিত্র; এবং উপন্যাসে বর্ণিত তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কও সাধারণভাবে সত্যাত্মগামী। কিন্তু এই সাধারণ সত্য কাঠামোর ফাঁকে ফাঁকে এমনভাবে কিছু কাল্পনিক বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যাহাতে ইতিহাসের সত্যনিষ্ঠা ও কল্পনারসের সিদ্ধি যুগপৎ সম্পাদিত হইয়াছে। আরংজেব দাক্ষিণাত্য আক্রমণ করিয়াছিলেন ও এই অভিযানে শিবজীর সহিত তাঁহার সংঘর্ষ বাধিয়াছিল ইহা সত্য ঘটনা। শিবজীর রণনীতি, তাঁহার সন্ধি-বিগ্রহের পিছনে কোন নীতিগত আদর্শের পরিবর্তে আত্মশক্তিবুদ্ধির একনিষ্ঠ প্রেরণা, জয়সিংহের নিকট তাঁহার সাময়িক পরাভব, দিল্লীখবরের বক্তৃতা স্বীকার, ও দিল্লীতে আরংজেবের কপট ব্যবহারে তাঁহার আত্মগত্যা-বর্জন—এ সমস্তই ইতিহাস-সমর্থিত যথার্থ ব্যাপার। কিন্তু গ্রন্থের কেন্দ্রস্থ আকর্ষণ—রোসিনারার গিরিসংকটে অপহরণ, শিবজী-রোসিনারার প্রণয়সংসার, দিল্লীতে বন্দী অবস্থায় অবস্থান-কালে শিবজীর তাঁহার নিকট বিবাহ-প্রস্তাব ও রোসিনারার মহৎ আত্মবিসর্জনের প্রেরণায় এই প্রেমের প্রত্যাখ্যান—এই সমস্ত আবেগপ্রধান ও গৌরবময় দৃশ্য লেখকের কল্পনা-উদ্ভাবিত। ঐতিহাসিক প্রতিবেশ সৃষ্টি ও চরিত্র-চিত্রণ এবং গার্হস্থ্য জীবনের তথ্যবন্ধন-মুক্ত অথচ ভাবসত্য-নিয়মিত, রসসিক্ত ও মানবিক-আবেদন-সমৃদ্ধ, সংযোজক ঘটনাবলীর সূত্র বিস্তার ও সমন্বয়েই ঐতিহাসিক উপন্যাসের সার্থকতা।

ভূদেব ঐতিহাসিক উপন্যাসের এই প্রাণরহস্যটি নিজ সহজ ঐচ্ছিকাবোধ ও ইতিহাস-জ্ঞানের সাহায্যেই আয়ত্ত করিয়াছিলেন। মহারাষ্ট্রীয় সৈন্য-বিজ্ঞাস-পদ্ধতি, পার্শ্বভাষ্য-পরিচালনা, শিবজীর শাসন-ব্যবস্থা, আরংজেবের কূটনীতি, জয়সিংহের প্রতি তাঁহার বিশ্ব-প্রয়োগের নির্দেশ, ও তাঁহার পুত্রের নিকট কপট পত্রপ্রেরণ প্রভৃতির ইতিহাস-তথ্য তিনি যথার্থভাবেই অঙ্গুধাবন করিয়াছেন। কিন্তু এই ইতিহাস-তথ্য-পরিবেশনের শিথিল গ্রন্থের মধ্যে তিনি যে মানবচরিত্রজ্ঞান ও জীবনসত্যের দৃঢ়তর গ্রন্থি সংযোজনা করিয়া আকস্মিক ঘটনাকে মনস্তত্ত্বের নিয়ম-শৃঙ্খলার অধীন করিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব ও মৌলিকতা। শিবজীর চরিত্র, সৈনিকদের মধ্যে তাঁহার পুরস্কার-বিতরণের নীতি, জাতির অভ্যুদয়কালে দেশদ্রোহীর মধ্যেও দেশাত্মবোধ ও চরিত্র-মহিমার লুপ্তাবশেষের অস্তিত্ব, ক্রীজাতির নৈসর্গিক সেবাপরায়ণতা ও আত্মের প্রতি মমতাবোধ, অপরাধী সেনাটিকে রাজস্বও দণ্ডিত না করিয়া তাহার সহিত দ্বৈরথ যুদ্ধে রত হওয়ার মধ্যে শিবজীর নিগূঢ় অভিপ্রায়, জয়সিংহের প্রতি শিবজীর উদারনৈতিক আবেদন, শাহজাহানের খেদপূর্ণ আত্ম-চিন্তন, আরংজেবের অস্তর-রহস্য-উদ্ঘাটক স্বগতোক্তি—এই সবই তাঁহার মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয়।

ভূদেবের প্রভাব বক্ষিচন্দ্রের উপর যতটা হউক বা না হউক, রমেশচন্দ্রের উপর উহা অত্যন্ত সুস্পষ্ট। শিবজীর পার্শ্বভাষ্য-বর্ণনা ও জয়সিংহের নিকট তাঁহার উচ্ছ্বসিত স্বদেশ-প্রেমাত্মক আবেদন রমেশচন্দ্রের ‘জীবন-প্রভাত’ উপন্যাসটিকে গভীরভাবে, সময় সময়

আঙ্গরিকভাবেও প্রভাবিত করিয়াছে। যে সরস মস্তব্য ও পাঠকের সরাসরি সম্বোধন বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে লেখক ও পাঠকের মধ্যে একটি অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ-স্থাপনের হেতু হইয়াছে ও পাঠককে এই নূতন ধরনের সাহিত্যের রসগ্রহণে সহায়তা করিয়াছে তাহারও প্রথম সূচনা ভূম্বে দেখা যায়।

তবে ভূম্বেবের ঐতিহাসিক উপন্যাসে অনভাস্ত রচনার আড়ষ্টতা লেখকের স্বচ্ছন্দ গতির অন্তরায় হইয়াছে। বর্ণনাপ্রথা ও মস্তব্য-যোজনা বহুস্থলই গুরুভার গাভীৰ ও নীরস তথ্য-বহুলতার দ্বারা অভিভূত ও মন্থরগতি। বর্ণনায়ও সরসতার অভাব অল্পভূত হয়। কোন দৃশ্যই নাটকীয় ভীততা লাভ করিয়া পাঠকের মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হয় নাই। কি বিবৃতি, কি বর্ণনায়, কি ঘটনা-বিন্যাসে সর্বত্রই একটা স্তিমিত কল্পনা, একটা কুণ্ঠিত অশুভূতি, একটা তথ্যভার-জর্জর মানস মন্থরতার ছাপ পড়িয়াছে। ভূম্বেব এই নূতন সাহিত্যের সমিধ্ সংগ্রহ করিয়াছেন, যজ্ঞশালা নির্মাণ করিয়াছেন, দুই এক কণা অগ্নিস্ফুলিঙ্গও নিঃসারিত করিয়াছেন। কিন্তু তাহার রচনায় প্রতিভাব হোমানলশিখা কোথায়ও পূর্ণভেজে দীপ্ত হইয়া উঠে নাই।

ক্রমপরিণতির দিক্ দিয়া বোধ হয় ঐতিহাসিক উপন্যাসই সামাজিক উপন্যাসের পূর্ববর্তী। আমাদের বাস্তব-পর্যবেক্ষণশক্তি উপন্যাস-ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিকশিত হইবার পূর্বেই আমরা ইতিহাসের কল্পনাময়, অনেকটা অবাস্তব রাজ্যে স্বচ্ছন্দগতিতে বিচরণ করিতেছিলাম। উপন্যাস-রচনার প্রাথমিক যুগে সামাজিক অপেক্ষা ঐতিহাসিক উপন্যাসই যে অধিকসংখ্যায় রচিত হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। এই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি সত্য ও কল্পনার, সাধারণ ও অসাধারণের, এমন কি প্রাকৃত ও অপ্ৰাকৃতির একটি অদ্ভুত সংমিশ্রণ; বাস্তব জীবনের সহিত ইহাদের যোগসূত্র নিতান্ত ক্ষীণ, অদৃশ্যপ্রায় ছিল। ঐচ্ছাদের ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে আদর্শ, ইহাদের মধ্যে তাহার একান্ত অভাব ছিল। বাস্তবিক, ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃত আদর্শ দুরধিগম্য; ইতিহাসের বিশাল সংঘটনেব ছায়াতলে আমাদের ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের চিত্র আঁকিতে হইবে; দৈনন্দিন জীবনের ঘটনার সহিত ঐতিহাসিক ঘটনার যোগসূত্রগুলির মধ্যে সম্পর্কটি সূক্ষ্ম করিয়া তুলিতে হইবে। একদিকে ইতিহাসের বিপুলতা, ঘটনাবৈচিত্র্য ও বর্ণ-সম্পদ ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক জীবনে প্রতিকলিত করিতে হইবে, অন্যদিকে আমাদের বাস্তব জীবনের কঠিন নিয়ম-শৃঙ্খল, সন্তোর কঠোর বন্ধনের দ্বারা ইতিহাসের অস্পষ্টতা ও অংশতঃ অসুমান-সিদ্ধ কল্পনা-প্রবণতা নিয়ন্ত্রিত করিতে হইবে; এবং সর্বোপরি, উভয়ের মধ্যে মিলনটি সম্পূর্ণ ও অন্তরঙ্গ করিয়া তুলিতে হইবে—যেন সমস্ত উপন্যাসটির আকাশ-বাতাসের মধ্যে একটা নিগূঢ় ঐক্য আনতে পারা যায়।

আমাদের প্রথম যুগের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির কুহেলিকাময়, সত্য-কল্পনাজড়িত আকাশ-বাতাসের মধ্যে এই নিগূঢ় ঐক্যের সন্ধান একেবারেই মিলে না। ইহাদের ঐতিহাসিক উপাদানগুলি অত্যন্ত অস্পষ্ট ও অবাস্তব রকমের; ইতিহাস কেবল বাস্তবের কঠিন সত্য হইতে মুক্তিলাভের একটা উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; কেবল অপ্ৰাসঙ্গিক বর্ণনা-বাহুল্যের অবসর দিয়াছে মাত্র। ইহারা প্রকৃত ইতিহাসও নয়, প্রকৃত উপন্যাসও নয়। আমাদের দেশে প্রকৃত ইতিহাস-রচনা কোন কালে ছিল না, অতীত যুগের সম্বন্ধে আমাদের

জ্ঞান নিভাস্তই অস্পষ্ট ও অসংলগ্ন। অতীত যুগের মানুষের চিন্তাধারার বৈশিষ্ট্য, আমাদের সঙ্গে তাহার আচার-ব্যবহার, আমোদ-প্রমোদের প্রভেদ, ইত্যাদি বিষয়ে কোনপ্রকার স্পষ্ট ধারণা আমাদের ঐতিহাসিকদেরই নাই, ঔপন্যাসিকদের ত কথাই নাই। অতীতের মানুষ যে আমাদেরই মত রক্ত-মাংসের জীব, আমাদের মত তাহাদেরও আশা-আকাঙ্ক্ষাজড়িত বাস্তব জীবন ছিল, তাহারা যে কেবলমাত্র আধ্যাত্মিক তত্ত্বে নিমগ্ন থাকিয়া স্বপ্নময় জীবন অতিবাহিত করিত না, আমাদেরই মত তাহাদের জীবনে দ্বন্দ্ব-সংঘাত ও বিরোধী তাবের আলোড়ন ছিল, তাহা আমরা স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করিতে পারি নাই। সুতরাং অতীতের দিকে যাত্রা আমাদের পক্ষে একটা নিভাস্ত স্বপ্নপ্রয়াণ বা অন্ধকারের মধ্যে লক্ষ্যপ্রদানের মতই হইয়াছে। ইতিহাসের সহিত বাস্তব জীবনের একটা অন্তরঙ্গ মিলনের সংঘটন করাও ঔপন্যাসিকদিগের কলাকুশলতার অতীত ছিল। সুতরাং সব দিক দিয়াই ভূদেবের রচনা ব্যতীত এই প্রথম যুগের অন্যান্য ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিকে নিভাস্তই ব্যর্থ প্রয়াসের নিদর্শন বলিয়া ধরিতে হইবে।

(২)

এই সমস্ত তথ্য-কথিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের বিষয়-বস্তু কিরূপ ছিল, তাহা জানিবার জন্য আমাদের স্বভাবতঃই আগ্রহ হইতে পারে। বেঙ্গল লাইব্রেরীর গ্রন্থতালিকা অনুসন্ধান করিয়া দেখিতে পাই যে, ১৮৭৫ হইতে ১৮৮২-৮৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত এই জাতীয় অনেকগুলি উপন্যাসের বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে। তাহাদের বিষয়-বস্তুর পর্যালোচনা করিলেই তাহাদের অবাস্তবতা ও অঐতিহাসিকতার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যাইবে। এই ঐতিহাসিক বিষয় লইয়া কাব্য ও উপন্যাস দুই-ই রচিত হইয়াছে, এবং ইহাদের মধ্যে ভেদ-রেখা নিভাস্তই স্পষ্ট বলিয়া বোধ হয়। মোট কথায়, উপন্যাসেব স্বাভাব্য বা বিশেষত্ব সম্বন্ধে লেখকদের কোন পরিষ্কার ধারণা ছিল না, ইহা কাব্যেরই একটা শাখা বলিয়া বিবেচিত হইত, এবং কাব্যমূলত কল্পনাপ্রবণতা ও অবাস্তবতা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও প্রযুক্ত হইত।

এই শ্রেণীর উপন্যাসের দুই একটা উদাহরণ দিলেই তাহাদের স্বরূপ বুঝা যাইবে। বিনোদবিহারী গোস্বামী প্রণীত ‘পূর্ণশশী’ (১৮৭৫) কান্দীরের রাজপুত্রের সহিত উদাসিনী রাজকন্যার বিবাহের আখ্যান। ললিতমোহন ঘোষ প্রণীত ‘অচলবাসিনী’ (১৮৭৫) একজন হিন্দু দুর্গাধাক্ষের সহিত একটি মুসলমান মহিলার বিবাহবর্ণনা। হারাগচন্দ্র রাহা প্রণীত ‘রণচণ্ডী’ (১৮৭৬) কাছাড়ের ইতিহাস-মূলক গল্প, নবদ্বীপের রাজা কর্তৃক কাছাড় আক্রমণ ও ভৎপরবর্তী ঘটনাসমূহের বিবরণ। ‘চন্দ্রকেতু’ (১৮৭৭) কেদারনাথ চক্রবর্তী প্রণীত—ইহার ঐতিহাসিকতা অপেক্ষাকৃত বেশি বলিয়া মনে হয়, যে জাতি তাহার অতীত ইতিহাস সম্বন্ধে অজ্ঞ তাহার উন্নতি অসম্ভব—অধ্যাপক মাস্কেল্‌নারের এই উক্তির উপর ইহা প্রতিষ্ঠিত, ইহার উপাখ্যানভাগ বক্তৃতার খিলিজি কর্তৃক বঙ্গবিজয় ও লক্ষ্মণসেনের রাজ্য-চ্যুতির পর গোরাক্ষ নামক একজন ছদ্মবেশী মুসলমান কবির কর্তৃক বঙ্গের কিয়ৎংশের পুনরুদ্ধার। রাখালদাস গাঙ্গুলীর ‘পাবাগময়ী’ (১৮৭৯) আলিবর্দীর রাজত্বকালে বঙ্গে বর্গী আক্রমণের বর্ণনার সহিত মিশ্রিত প্রেক্ষাকাহিনী। আনন্দচন্দ্র মিত্র প্রণীত ‘রাজকুমারী’ (১৮৮০) বিক্রমপুরের একজন হিন্দু রাজার সহিত মেঘনা ও ব্রহ্মপুত্রের পূর্বতীরবাসী একজন

অনার্য রাজার যুদ্ধ-কাহিনী। হেমচন্দ্র বহু প্রণীত ‘মিলন-কানন’ (১৮৮২) সম্রাট জাহাঙ্গীরের একটি প্রেমভিনয়ের বর্ণনা—জাহাঙ্গীর বুদ্ধির রাজকন্ডার প্রেমপ্রার্থী ছিলেন; এই রাজকন্ডা রাজ্যের প্রধান সেনাপতির প্রতি প্রণয়সন্মত ছিলেন; অবশেষে নূরজাহানের প্রস্তাবে জাহাঙ্গীরের বিরতি ও প্রেমিকযুগলের মিলন—ইহাই ‘মিলন-কাননের’ বর্ণনীয় বস্তু। নীলরতন রায়চৌধুরীর ‘যাবনিক পরাক্রম’ (১৮৮১) পেশোয়ার দেশে হিন্দু-মুসলমান-সম্পর্কিত প্রেমের বিবরণ। তারকনাথ বিশ্বাসের ‘সুহাসিনী’ (১৮৮২) মূলতঃ একটি পারিবারিক উপভাস। সুহাসিনী ও তাহার সখী নীরজা উভয়েই একটি যুবকের প্রেমকাজিনী; নীরজা যুবকের প্রেমলাভে ব্যর্থ-মনোরথ হইয়া সুহাসিনীর সহিত তাহার বিচ্ছেদ ঘটাইতে চেষ্টা করে। কিন্তু এই পারিবারিক উপভাসের মধ্যে সিরাজদ্দৌলাকে আনিয়া লেখক ইহাকে একটি ঐতিহাসিক বর্ণ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। সিপাহী-বিদ্রোহের সময়েরও একটি ঐতিহাসিক উপভাস ঐ গ্রন্থতালিকার মধ্যে খুজিয়া পাওয়া যায়।

(৩)

এই উপভাসগুলি বিজ্ঞেয় কারণেই ইহাদের ঐতিহাসিকতার দাবি কতদূর সমর্থনযোগ্য ভাষা জানা যাইবে। ইহাদের কতকগুলি কেবলমাত্র ইতিহাসের উপাখ্যানের উপরই প্রতিষ্ঠিত, অর্থাৎ ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের কোন সংযোগ ইহাদের মধ্যে নাই। ইহারা যুদ্ধ, ধর্মবিরোধ ও রাজনৈতিক ঘটনা লইয়াই ব্যস্ত। এই সমস্ত প্রবল বিক্ষোভ সাধারণ মানুষের জীবনের উপর কিরূপ প্রভাব বিস্তার করে, তাহার ক্ষুদ্র প্রাত্যহিক জীবনে কিরূপ বিপ্লব আনয়ন করে, কিরূপ প্রবল বস্ত্রের বেগে তাহার সাংসারিক সুখ-দুঃখের উপর বহিয়া যায়, তাহার কোনই নিদর্শন নাই। সুতরাং প্রকৃত ঐতিহাসিক উপভাসের যে একটি প্রধান গুণ তাহা ইহাদের মধ্যে একেবারেই দুর্লভ। তারপর ইহাদের ঐতিহাসিক উপাখ্যানগুলিও প্রায় সম্পূর্ণ কাল্পনিক ও অবাস্তব; ইহাদের ইতিহাসের মধ্যেও যথেষ্ট মাত্রা ইচ্ছাকৃতের অবসর আছে। কান্দীরের রাজপুত্রের সহিত উপাসিনী রাজকন্ডার বিবাহ; একজন ছদ্মবেশী মুসলমান কবির কতৃক বঙ্গদেশ-জয়—এই সমস্ত গল্প যেন রূপকথার অফুরন্ত ভাণ্ডার হইতে সংগৃহীত বলিয়া মনে হয়। ইতিহাসের কঠোর দিবালোক অপেক্ষা কল্পলোকের স্বপ্নীন আলোই যেন ইহাদের প্রকৃতির অধিকতর অঙ্গগামী।

অপর কয়েকটি উপাখ্যান প্রকৃত ইতিহাস নহে, সম্ভাবিত ইতিহাসের কাল্পনিক রাজ্য হইতে গৃহীত, অর্থাৎ যে সমস্ত ঘটনা প্রকৃতপক্ষে ঘটিয়াছিল, তাহা নহে,—যাহা ঘটতে পারিত, যাহা ঘটা অসম্ভব ছিল না, তাহার উপর প্রতিষ্ঠিত; নবদীপের রাজার কাছাড়-আক্রমণ বা বিক্রমপুরের রাজার সহিত পূর্বদেশবাসী কোন অনার্য রাজার যুদ্ধ এই অনিশ্চিত, কাল্পনিক বা অজ্ঞাত ইতিহাসের পর্যায়ভুক্ত। এই বিষয়েও প্রকৃত ঐতিহাসিক উপভাসের সহিত ইহাদের প্রভেদ বেশ স্পষ্ট। ষট বা অষ্টাভ ইউরোপীয় ঔপভাসিকের ঐতিহাসিক উপাখ্যানসমূহ সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির। তাহার সর্বজন-বিদিত, সুপরিচিত ঐতিহাসিক উপাখ্যানগুলিকেই আপনাদের উপভাসের অঙ্গীভূত করিয়াছেন। ক্রুসেড, জার্মান ও নর্মানদের পরস্পর ঘেঁষ ও আভিবিরোধ; রাজপক্ষ ও পার্শ্বপক্ষ-পক্ষীয়দের যুদ্ধ-কাহিনী; বার্গাণ্ডির ডিউক চার্লসের সহিত ফ্রান্সের রাজা একাদশ লুই-এর রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা, প্রভৃতি ইতিহাসবিহীন ঘটনা-

সমূহই তাঁহাদের উপন্যাসে বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য প্রাচীন বা মধ্যযুগের বিষয়ণে তাঁহারা ইহাদের প্রকৃত স্বরূপটি, প্রাণের আসল স্পন্দনটি ধরিতে পারিয়াছেন কিনা সে সম্বন্ধে মতভেদ আছে, কিন্তু তাঁহাদের বর্ণিত উপাখ্যানগুলির ঐতিহাসিকতা অবিসংবাদিত। এই বিষয়ে কিন্তু আমাদের উপন্যাসিকেরা যেন প্রাচীন পুরাণকার বা সংস্কৃত লেখকদের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। যেমন, ‘রামায়ণ-মহাভারত’-এ বা ‘হিতোপদেশ’, ‘দশকুমার-চরিত’ ও ‘কাদম্বরী’-প্রমুখ সংস্কৃত গদ্যসাহিত্যে আমরা সুপরিচিত স্থানসমূহের নাম—কাশী, কাঞ্চী, দাক্ষিণাত্য, গুজর কাশ্মীর, প্রভৃতি দেশের—উল্লেখ পাইয়া থাকি, অথচ এই নামগুলিই তাহাদের বাস্তব জগতের সহিত একমাত্র যোগ-সূত্র; সেইরূপ এই সমস্ত আধুনিক উপন্যাসে বাস্তবতা কেবল ঐতিহাসিক স্থানোল্লেখই পর্য্যবসিত হইয়াছে—কাছাড়, কাশ্মীর, বিক্রমপুর, প্রভৃতি সুপরিচিত নামই তাহাদের বাস্তবতার একমাত্র চিহ্ন। কিন্তু প্রকৃত ইতিহাসের লক্ষণ ইহাদের মধ্যে একেবারেই নাই। কাশ্মীরবাজ কাছাড়রাজ হইতে একেবারেই অভিন্ন, বিক্রমপুররাজ্যের সৈন্তের সহিত মেঘনাতীরবর্তী অনার্য রাজ্যের সৈন্তের কোনই প্রভেদ দেখা যায় না। নাম-গুলি সম্পূর্ণ আকস্মিকভাবে, নিতান্তই যদুচ্ছাক্রমে নির্বাচিত হইয়াছে। এমন কি হিন্দু-মুসলমানের মধ্যেও ভেদ-রেখা নিতান্তই অস্পষ্ট; বড় জোর হিন্দু অত্যাচারিত ও মুসলমান অত্যাচারী, পরস্পর পরস্পরের ধর্ম ও আচারদ্বেষী—এই পর্য্যন্ত পার্থক্য দেখান হইয়াছে; কোথাও হিন্দু ও মুসলমানকে কেবলমাত্র বিরোধী জাতির প্রতিনিধিতাবে না দেখিয়া, ব্যক্তিগতভাবে দেখা হয় নাই, এবং তাহাদের ব্যক্তিস্বত্বচক গুণের কোনই বিশ্লেষণ হয় নাই। সুতরাং এই সমস্ত তথাকথিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা যে বিশেষ মূল্যবান নহে তাহা সহজেই হৃদয়ঙ্গম হয়।

এই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির মধ্যে একটি তৃতীয় শ্রেণী পৃথক করা যায়। ইহারা ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত গার্হস্থ্য জীবনের একটা সংযোগ ও সমন্বয় করিতে চেষ্টা করিয়াছে। বিপুল ঐতিহাসিক ঘটনার অন্তরালে যে আমাদের সাধারণ পারিবারিক জীবনের ক্ষীণশ্রোত অবিচ্ছিন্নভাবে প্রবাহিত হইতে থাকে, এবং রাজনৈতিক ক্ষেত্রের প্রবল প্রবাহ এই ক্ষীণশ্রোতে সঞ্চারিত হইয়া ইহাব গতিবেগ-বৃদ্ধি ও ইহাতে ঘূর্ণাবর্ত সৃজন করে তাহার কথঞ্চিৎ জ্ঞানের পরিচয় ইহাদের মধ্যে পাওয়া যায়। অবশ্য এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে আমরা যেটুকু গার্হস্থ্য বা পারিবারিক চিত্র অঙ্কিত দেখি তাহা প্রধানতঃ প্রেমবিষয়ক। এই প্রেম-কাহিনী নিতান্তই বিশেষত্ব-বর্জিত ও প্রাণহীন; কেবল কতকগুলি প্রথাবদ্ধ আলাংকারিক শব্দবিশ্রাস ও নিতান্ত অর্থহীন উচ্ছ্বাসমাত্র। উহার মধ্যে মানব-চরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের বা প্রশ্নের উদ্দাম বেগের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। সুতরাং প্রেম-কাহিনী হিসাবে এই সমস্ত উপন্যাসের কোন মূল্য নাই। ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত এই প্রেম-কাহিনীর সমন্বয়সাধনেও লেখকেরা বিশেষ কোন কৌশল দেখাইতে পারেন নাই। হয়ত কোন প্রবল-প্রভাপাশিত সম্রাট কোন গৃহস্থ-ঘরের হৃদয়ীর রূপমুগ্ধ হইয়া তাহাকে নিজ স্নেহচ্ছায়ামণ্ডিত গৃহকোণ হইতে তাহার প্রণয়ভাজন পুরুষের নিকট হইতে ছিনাইয়া লইতে চেষ্টা করিয়া তাহার শাস্তিময় জীবনে একটি বিঘ্নদায়ক জটিলতার প্রবর্তন করিয়াছেন। এক্ষণে স্থলে পরিণাম প্রায়ই হয় সম্রাটের আত্মসংবরণ ও

অনুভূতি, না হয় নায়ক-নায়িকার আত্মহত্যা। অথবা কোনও কোনও স্থলে হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে প্রণয়মিলন দেখাইয়া লেখক নিজ উপন্যাসের মধ্যে একটু নতুনত্ব আনিতে চেষ্টা করিয়াছেন—প্রায়ই কোন উচ্চপদস্থ মুসলমান মহিলা হিন্দুবীরের বীরত্বে মুগ্ধ হইয়া তাহার পায়ে নিজ জাত্যভিমান ও ধর্মগৌরব বিসর্জন দিয়াছেন। এইরূপ আকারেই ইতিহাস সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের উপর নিজ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে; স্বতরাং সহজেই বুঝা যায় যে, এ সমস্ত ক্ষেত্রে ইতিহাসের সহিত প্রাত্যহিক জীবনের যোগস্বত্র নিতান্ত ক্ষীণ। স্বর্গের উপন্যাসে যেমন ইতিহাস ও গার্হস্থ্য-জীবনের মধ্যে একটা নিগূঢ়, অন্তরঙ্গ ঐক্য, একটা প্রাণের যোগ আছে, গার্হস্থ্য-জীবন ইতিহাসের ক্ষেত্র হইতে যেমন আপন রসমাধুর্য ও আকার-বৈচিত্র্য টানিয়া লইয়াছে, এখানে তাহার ছায়াপাত মাত্র হয় নাই। এখানে ইতিহাস একটা দুরন্ত লানবের মত গার্হস্থ্য-জীবনে প্রবেশ করিয়া তাহার সুখশান্তি ছিন্নভিন্ন কবিয়া দিতেছে মাত্র; তাহার সহিত কোন জীবন্ত সঙ্ঘর্ষ বা প্রাণের যোগ প্রতিষ্ঠিত করিতে পাবিতেছে না।

রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িকদিগের রচিত এই সমস্ত ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটু সবিস্তার আলোচনা করা গেল; কেন না এই সমস্ত ব্যর্থ-প্রয়াসের মধ্য দিয়াই আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শের গুরুত্ব সহজে উপলব্ধি করিতে পারিব। রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত ইহাদের তুলনা বিশেষ শিক্ষাপ্রদ হইবে। আমরা এই দুই মনীষীর গ্রন্থ-সমালোচনার সময়ে দেখিতে পাইব যে, ইহারা, বিশেষতঃ বঙ্কিমচন্দ্র, অনেকটা পূর্ববর্ণিতরূপ বিষয়ের মধ্যেও কিরূপে আপনাদের উচ্চতর কলাকৌশল ফুটাইয়া তুলিয়াছেন ও গার্হস্থ্য-জীবনের সহিত ইতিহাসের বৃহত্তর ব্যাপারগুলিকে নিপুণ হস্তে গাথিয়াছেন। বিষয়-নির্বাচন-সঙ্ঘর্ষে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত এই সমস্ত লেখকের বিশেষ কোন প্রভেদ ছিল না। গৃহস্থ-সুন্দরীর প্রতি প্রবল অত্যাচারীর রূপমোহ অনেকটা ‘চন্দ্রশেখর’-এর সিন্ধু বস্ত্র; মুসলমানীর হিন্দু-বীরের সহিত প্রেম ‘দুর্গেশনন্দিনী’র আখ্যায়িকার সারাংশ-সংকলন বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু এই সমস্ত অতি সাধারণ, নিতান্ত বিশেষত্ব-বর্জিত বিষয়ও বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভার দ্বারা কিরূপ আশ্চর্যভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে, জীবনের জটিলতা ও প্রেমের বিপুল আবেগ ইহাদের মধ্যে কিরূপ স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে, তাহা তুলনার দ্বারা আরও পরিষ্কাররূপে হৃদয়ঙ্গম হইবে। সাধারণ মহুসেব সহিত তুলনাই প্রতিভাবানের গৌরব স্মৃতিস্তম্ভ কবিয়া তোলে।

চতুর্থ অধ্যায়

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা

(১)

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বঙ্গসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের সূত্রপাত ও সাধারণ লেখকের হস্তে ইহার দোষ-ত্রুটি-সম্বন্ধে আলোচনা করা হইয়াছে। এক্ষণে রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্রের হস্তে ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে উৎকর্ষ সাধিত হইয়াছিল, তাহার আলোচনা করিতে হইবে। পূর্ব ইতিহাস-সম্বন্ধে অজ্ঞতাবশতঃ বঙ্গসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের পরিপূষ্টির যে দিকে গুরুতর বাধা-বিঘ্ন ছিল, তাহা আমরা দেখিয়াছি। এই সমস্ত বাধা-বিঘ্ন-সম্বন্ধেও রমেশচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র যে উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিতে পারিয়াছেন, তাহা তাঁহাদের সহজ প্রতিভার জন্ম।

পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে যে, সাহিত্যিক রচনা-সম্বন্ধে বঙ্কিম ও রমেশ প্রায় সমসাময়িক। বঙ্কিমের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ই প্রথম উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাস; বঙ্কিমের ও সম্ভবতঃ তুদেবের দৃষ্টান্তই ইংরেজী-সাহিত্যপুটে রমেশচন্দ্রকে বঙ্গসাহিত্যের দিকে আকর্ষণ করে। ‘সুতরাং’ প্রথম সার্থক প্রবর্তকের যে সার্থক গৌরব তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের ও তুদেবের প্রাপ্য। ক্রমবিকাশের দিক হইতে রমেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলিই খাঁটি, অবিমিশ্র ঐতিহাসিক উপন্যাসের উদাহরণ। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি অপেক্ষাকৃত জটিল ও মিশ্র ধরনের; তাহাদিগের মধ্যে ইতিহাস অনেকাংশে কল্পনারঞ্জিত ও রূপান্তরিত হইয়া দেখা দিয়াছে। বঙ্কিমের আদর্শবাদ, জাতির ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে তাঁহার প্রবল আশা-আকাঙ্ক্ষা, তাঁহার উজ্জ্বলিত দেশভক্তি ঐতিহাসিক উপাদানগুলিকে বিশেষভাবে অমুরঞ্জিত করিয়া তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির উপর কোথাও বা মহাকাব্যের বিশালতা, কোথাও বা গীতিকাব্যের উদ্গাদনা আনিয়া দিয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের সত্যনিষ্ঠা-সম্বন্ধে যে কঠোর দাবি, তাহা তিনি সর্বত্র স্বীকার করিয়া লইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ‘আনন্দমঠ’-এ একটা অবিখ্যাত সন্ন্যাসী-বিত্রোহের মধ্যে তিনি নিজের উদ্দীপ্ত স্বদেশপ্রেম ও জলন্ত বিশ্বাস সঞ্চার করিয়া, তাহাকে একটা ভাবপূত, জ্ঞান-গৌরব-মণ্ডিত, মহিমামণ্ডিত আদর্শের আকার দান করিয়াছে, একটা হৃদয়গ্রসারী রাষ্ট্রনৈতিক ও ধর্মনৈতিক বিপ্লবের গৌরব আরোপ করিয়াছেন; অতীত ইতিহাসের চিত্রপটের উপর ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার উজ্জল বর্ণ বিস্তৃত করিয়াছেন। অতীতকালের স্বরূপটিকে অনাবৃত করিয়া দেখাইতে তাঁর কিছুমাত্র আগ্রহ নাই। প্রেমিক যেমন সমগ্র বাস্তব-জগৎকে নিজ আদর্শ স্বপ্নের সাদৃশ্যে রূপান্তরিত করে, কবি ও স্বদেশপ্রেমিক বঙ্কিমচন্দ্রও অতীত ইতিহাসকে দেশভক্তির প্রবল শিখায় গলাইয়া, কল্পনার উজ্জলবর্ণে রঞ্জিত করিয়া, তাহার উপর নিজ বিশাল, রাজোচিত মনের প্রভাব মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইহা আর যাহাই হউক, ঠিক ঐতিহাসিক উপন্যাস নহে, এবং ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শে ইহার বিচার ও রসগ্রহণ চলিতে পারে না।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘রাজসিংহ’ এবং কতকটা ‘চন্দ্রশেখর’ ছাড়া বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্ৰাণ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস-সম্বন্ধে অনেকটা এই কথা বলা যাইতে পারে। ‘মৃণালিনী’তে ঐতিহাসিক অংশ অতিশয় ক্ষীণ ও আত্মনানিক বলিয়াই মনে হয়; হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম যে-কোন আধুনিক যুগে ঘটিতে পারিত; তাৎকালিক সমাজ ও ইতিহাসের বিশেষ চিহ্ন ইহার উপর মুদ্রিত। বঙ্কিমের প্রধান শক্তি ঐতিহাসিক আবেষ্টন-সংগঠনের বা ইতিহাসের শুষ্ক অস্থির মধ্যে প্রাণসঞ্চারের কার্যে নিয়োজিত হয় নাই, পরন্তু মনোরমার প্রহেলিকাময় চরিত্রের বিশ্লেষণেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তে দার্শনিক তত্ত্বপ্রিয়তা ইতিহাসকে অভিভূত করিয়াছে; ভবানী পার্থক্য সম্বন্ধে ব্রত গ্রহণ করিলেই অনায়াসে ‘খানন্দমঠে’ স্থান পাইতে পারিত। তবে ‘দেবী চৌধুরাণী’ মূলতঃ পারিবারিক উপন্যাস, ঐতিহাসিক নহে; সুতরাং ইহার ঐতিহাসিক অংশকে সেক্ষেপে প্রাধান্য দেওয়া হয় নাই। ‘সীতারাম’ও মূলতঃ চরিত্র-বিশ্লেষণের উপন্যাস; সীতারামের নৈতিক পদাঙ্কনের চিত্রটি ফুটাইয়া তোলাই ইহার বিশেষ উদ্দেশ্য; ইতিহাস ইহার অগ্রধান অংশ মাত্র। বিশেষতঃ সীতারামের ঐতিহাসিক অংশ ক্ষীণ হইলেও যথেষ্ট সত্যনিষ্ঠার সহিত চিত্রিত হইয়াছে, আদর্শবাদের দ্বারা রূপান্তরিত হয় নাই। সীতারামকে প্রথম প্রথম একজন আদর্শ, দূরদর্শী হিন্দুরাজ্য-প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া চিত্রিত করা হইলেও, তাঁহাকে কোন অসম্ভব অকালোচিত বাস্পময় ভাবের দ্বারা ক্ষোভ করা হয় নাই, একজন সাধারণ অভ্যাচার-পীড়িত, স্বাধীনতাকামী বিদ্রোহীরূপেই দেখান হইয়াছে। সুতরাং এখানে আদর্শবাদের দ্বারা ইতিহাস ক্ষুণ্ণ ও বিকৃত হয় নাই। সেইরূপ ‘চন্দ্রশেখর’-এও যে ঐতিহাসিক অংশটুকু আছে তাহাও আখ্যায়িকার মূল বস্তু নহে। তথাপি এখানে ইতিহাস কেবল পঞ্চাৎ-পট মাত্র নহে, আখ্যায়িকার মধ্যে গভীরভাবে অমুপ্রবিষ্ট। বাঙলায় ইংরেজের প্রাভু্য কেবলমাত্র রাজনৈতিক সংঘটন নহে, ইহা শৈবলিনীর গার্হস্থ্য জীবনের উপরও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইতিহাসের নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহন ইংরেজ, নবাব মীর-কাসিম ও দরিদ্র ব্রাহ্মণ চন্দ্রশেখর উভয়েরই দুর্গতির হেতু। দলনী ও শৈবলিনী উভয়েই নিয়তির মর্মান্তিক ব্যঙ্গে ইতিহাস-প্রসারিত একই নাগপাশে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে—দুইটি আখ্যায়িকা একই সূত্রে অতি নিপুণভাবে গ্রথিত হইয়াছে। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের সঙ্গে দলনীর আত্মোৎসর্গ ও বাংলার শেষ স্বাধীন নবাবের গৌরবময় ব্যর্থ প্রচেষ্টা ভাবের একই সূত্রে বাঁধা। সুতরাং ‘চন্দ্রশেখর’-এ ইতিহাসের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের একটা সজ্জব-জনক সমন্বয় হইয়াছে বলা যাইতে পারে। খুব সম্ভবিত অতীতের কাহিনী বলিয়া ইহার প্রতিবেশচিত্রও সুপরিচিত ও অপেক্ষাকৃত তথ্যবহুল।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘রাজসিংহ’ এই দুইটি উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা অগ্ৰাণ্য উপন্যাস হইতে একটু ভিন্ন স্তরের—ইহার মূলতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাস; ঐতিহাসিক ব্যক্তিকে ইহাদের নায়ক এবং তাহাদের ভাগ্য-বিপর্ষয়ই ইহাদের আখ্যান-বস্তু। অবশ্য ঐতিহাসিক উপাখ্যানে ইতিহাসখ্যাত পুরুষই যে নায়ক হইবে, তাহার কোন প্রয়োজন নাই। বরঞ্চ স্বতন্ত্র উপন্যাসে ঐতিহাসিক ব্যক্তির নায়কপদে উন্নীত না হইয়া অগ্রধান অংশই অধিকার করিয়াছেন। Ivanhoeতে Richard I, Quentin Durward-এ Louis XI, Kenilworth-এ Elizabeth ও Leicester, Peveril of the Peak-এ James I, Woodstock-এ Charles II ও

Cromwell, প্রভৃতি ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিই ঐ সমস্ত উপন্যাসে অপ্রধান অংশ অধিকার করে; এবং কাল্পনিক ব্যক্তিরাই নায়কের পদে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহার দুইটি কারণ আছে—প্রথমতঃ, ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি পাঠকের বিশেষ পরিচিত বলিয়া, তাহাদিগকে কল্পনার সাহায্যে রূপান্তরিত করার পক্ষে বিশেষ বাধা আছে; ঐপন্যাসিকের রুচি ও আদর্শ অনুযায়ী তাহাদিগকে পরিবর্তিত করা চলে না। সুতরাং লেখক যে সমস্ত বিপ্লব-অভিঘাত দেখাইতে চাহেন, সমসাময়িক যে সমস্ত বিরোধের ধারা পরিস্ফুট করিতে ইচ্ছা করেন, তাহা কাল্পনিক চরিত্রের ভিতর দিয়াই ফুটাইয়া তোলা তাঁহার পক্ষে সহজ হয়। দ্বিতীয়তঃ, প্রত্যেক যুগেরই সাধারণ জীবন, রীতি-নীতি ও আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে স্কট-এর জ্ঞান এতই ব্যাপক ও গভীর ছিল, প্রত্যেক শতাব্দীরই বিশেষ প্রাণম্পন্দন তিনি এতই সূক্ষ্ম সহানুভূতির সহিত ধরিতে পারিতেন যে, সমাজচিত্রের কেন্দ্রস্থলে রাজাকে স্থাপন করা তাঁহার প্রয়োজন হইত না। সুতরাং তাঁহার উপন্যাসে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি বাস্তবতার একমাত্র নিদর্শন বলিয়া প্রবর্তিত হয় নাই। রাজাদিগকে আধ্যাত্মিকার মধ্যে না আনিলেও উহাদের বাস্তবতার কোন হানি হইত না; রাজাদের প্রবর্তনের জন্য উহাদের বাস্তবতার গৌরব আরও বাড়িয়াছে মাত্র, আরও সংশয়হীন ভিত্তির উপর স্থাপিত হইয়াছে মাত্র। এই সমস্ত কারণের জন্য স্কট, তাঁহার ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিকে আধ্যাত্মিকার অপ্রধান অংশে নিয়োজিত করিতে সাহসী হইয়াছেন।

কিন্তু আমাদের অবস্থা সম্পূর্ণ বিভিন্ন। বিভিন্ন যুগের সামাজিক অবস্থা সম্বন্ধে আমরা এতই অজ্ঞ যে, আমাদের নিকট এক যুগ হইতে অপরের ভেদ-রেখা অতি ক্ষীণ ও অস্পষ্ট। হুদূর হিন্দু অতীতের কথা ছাড়িয়া দিলেও, এমন কি মুসলমান অধিকারের পরেও কোন শতাব্দীরই বিশেষ রূপসম্বন্ধে, সামাজিক জীবনের বৈশিষ্ট্য-সম্বন্ধে আমাদের বেশ স্পষ্ট ধারণা নাই। চতুর্দশ, পঞ্চদশ, ষোড়শ, সপ্তদশ—সমস্ত শতাব্দীই আমাদের চক্ষে একাকার, বিন্দুভিত্তি বৈচিত্র্যহীন ধূসর বর্ণে পরিব্যাপ্ত; এই অন্ধকারের মধ্যে রাজাগণের নাম ও উল্লেখযোগ্য বাজনৈতিক ঘটনাই যাহা কিছু ক্ষীণ আলোকরেখাপাত করিতেছে। আমাদের অতীত ইতিহাসের কোন অধ্যায়কে মনোমুগ্ধকর সম্মুখে স্পষ্টরূপে প্রতিভাত কবিবাব একমাত্র উপায় তৎকালীন বাজার নামের দিকে দৃষ্টিপাত করা : উপন্যাসবর্ণিত ঘটনা কোন যুগে ঘটিয়াছিল তাহার সম্বন্ধে ধারণা করা একমাত্র উপায় সেই সময়ের শাসনকর্তার কাল-নির্ধারণ—সে সময়ে রাজা কে ছিল,—আকবর, জাহাঙ্গীর, আরংজেব, সিরাজদ্দৌলা, কি মীরকাসিম এই প্রশ্নজিজ্ঞাসা; আভ্যন্তরীণ প্রমাণে দ্বারা কিছুই জানিবার উপায় নাই। এইজন্যই বঙ্গ-সাহিত্যে ঐহারা প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিবার ভার গ্রহণ করিয়াছেন, এবং সেই কার্যের কঠোর দায়িত্ব উপলব্ধি করিয়াছেন, তাঁহারা অধিকাংশ স্থলেই, রাজা ও সম্রাট-জাতীয় পুরুষকে কেন্দ্র করিয়া তাঁহাদের কল্পনার জাল বুনিয়াছেন। অপেক্ষাকৃত সত্যনিষ্ঠ রমেশচন্দ্র রাজপুত ও মহারাষ্ট্র ইতিহাসের রোমান্সের অপেক্ষা বিশ্বাস্যকর, অথচ অবিসংবাদিত সত্যের উপর নিজ উপন্যাস-সৌধ নির্মাণ করিয়াছেন। কল্পনাকুশল বঙ্কিমচন্দ্র অধিকাংশ উপন্যাসেই ঐতিহাসিক উপাদানের রূপান্তর সাধন করিয়া ইতিহাসেব মধ্যদা লঙ্ঘন করিতে সংকুচিত হন নাই। দুই একটিতে

সংকীর্ণ সীমার মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ রাখিয়া ঐতিহাসিক চরিত্র ও ঘটনাবিন্যাসেই নিজ শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন।

(২)

ঐতিহাসিকতার দিক দিয়া বহুমুখের উপন্যাসগুলির মধ্যে মোটামুটি চারিটি শ্রেণীবিভাগ করা যায়। (১) যে সমস্ত উপন্যাসে ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠা ও দায়িত্বজ্ঞানের চিহ্ন অধিকতর সুস্পষ্ট—‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘রাজসিংহ’ এই তিনখানি উপন্যাস এই পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ঐতিহাসিকতা কীণ বটে, সামাজিক চিত্রাঙ্কনের দিক দিয়া ইহার মধ্যে বাস্তবপ্রিয়তা বা সত্যনিষ্ঠা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। তথাপি ইহার নায়ক একজন ঐতিহাসিক পুরুষ, এবং ইহাতে যে ঐতিহাসিক চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা অন্ততঃ কল্পনার আতিশয্য দ্বারা বিকৃত ও রূপান্তরিত হয় নাই। বিশেষতঃ ইহার ঐতিহাসিকতা ইহার মূল অংশ, ‘মৃণালিনী’র মত অবাস্তব বিষয় নহে; ইহার ঐতিহাসিক অংশ বাদ দিলে আখ্যায়িকার মূল বিষয়ই নষ্ট হইয়া যায়। ‘রাজসিংহ’-এ ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ অনেকটা রক্ষিত হইয়াছে; ইহা একটি প্রকৃত ইতিহাসবর্ণিত ব্যাপারেরই বিবৃতি। রাজসিংহের প্রতি চঞ্চলকুমারীর অহুসার এই ঐতিহাসিক যুদ্ধবিগ্রহের মধ্যে রোমান্সের অল্প-রঞ্জন আনিয়া দিতেছে, এবং তাহাদের পশ্চাতে নূতন শক্তির যোগ করিয়া তাহাদের গতিবেগ বর্ধিত করিতেছে। অবশ্য ইতিহাসের বিশাল ঘটনার সহিত সাধারণ জীবনের যে অন্তরঙ্গ যোগ আমরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের লক্ষণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি, তাহা বহুমুখের কোন উপন্যাসেই পূর্ণভাবে প্রতিকলিত হয় নাই। ইহার কারণ বোধ হয় এই যে, ইতিহাস কোন দিনই আমাদের সাধারণ সামাজিক জীবনের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই; ক্ষুদ্রতর রাজনৈতিক পরিবর্তন ও রাষ্ট্রবিপ্লবের মধ্যেও আমাদের দৈনন্দিন জীবন নিজ শান্ত, অপরিবর্তিত প্রবাহ রক্ষা করিয়াছিল।

(২) দ্বিতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস কল্পনার বর্ণে রঞ্জিত হইয়া নিজ সত্যরূপ বিসর্জন দিয়াছে, ভাবপ্রাবল্য সত্যনিষ্ঠাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ এই শ্রেণীর একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত।

(৩) তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস নিতান্তই কীণ ও অসম্পূর্ণভাবে মূল আখ্যায়িকার মধ্যে গ্রথিত হইয়াছে। এই শ্রেণীর উপন্যাসে ইতিহাস কেবল ঘটনাবৈচিত্র্যের কারণমাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে, কোন উচ্চতর কলাকুশলতার প্রয়োজনে নিযুক্ত হয় নাই। ‘মৃণালিনী’তে ঐতিহাসিক অংশ—মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়—চরিত্রসংষ্টি উপর বিশেষ কোন প্রভাব বিস্তার করে না। মৃণালিনী-হেমচন্দ্রের প্রেম, মনোরমার রহস্যময় দ্বৈত-ভাব কোন বিশেষ কালের সৃষ্টি বলিয়া মনে হয় না; ইহারা সর্বকাল-সাধারণ। ‘চন্দ্রশেখর’-এ লরেন্স ফস্টরের সহিত শৈবলিনীর গৃহত্যাগ, এবং মীরকাসিম ও ইংরেজদের মধ্যে রাজনৈতিক বিরোধজালে দলনী বেগম ও শৈবলিনীর জড়িত হওয়া ইতিহাসের সহিত পারিবারিক জীবনের যোগের প্রমাণ। অবশ্য শৈবলিনী-প্রতাপের ভিন্নাভিমুখী প্রেম, এবং শৈবলিনীর চিত্তবিকার ও প্রায়শ্চিত্ত—ইহাদের সহিত রাজনৈতিক ঘটনাগুলির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাই; দুইটি সূত্রকে পৃথক করা সম্ভব। স্বর্গ বা ধ্যাকারের ঐতিহাসিক উপন্যাসে ইতিহাস ও পারিবারিক জীবনের

মধ্যে একরূপ বিচ্ছেদসাধন সম্ভবপর নহে। গার্হস্থ্য-জীবন যেন ইতিহাস-বৃক্ষে ফুলের গ্রায় ফুটিয়া উঠিয়াছে, যুগের বিশেষ রাজনৈতিক অবস্থা হইতে নিজ রস ও বর্ণ গ্রহণ করিয়াছে, ছোট-বড় শত বন্ধনের নাগপাশে ইতিহাসের সহিত বিজড়িত হইয়াছে। এই প্রভেদের কারণ বোধ হয় এই যে, আমাদের দেশে ইতিহাস-ধারার গতি ও প্রবাহ ইউরোপ হইতে বিভিন্ন। ইতিহাস কখনও কখনও আমাদের সামাজিক জীবনকে বঙ্গমুঠিতে চাপিয়া ধরিলেও ইহার হুকুমার বিকাশগুলিকে চূর্ণ-বিচূর্ণ করিলেও, অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইহার মুঠি অতি শিথিল। সাধারণ লোক অতি গুরুতর রাজনৈতিক বিপ্লবকেও নিজ প্রাণের মধ্যে কখনও গ্রহণ করে নাই—যতদিন সম্ভব ইহাকে অগ্রাহ্য করিয়া চলিয়াছে; যখন নিতান্তই ঘাড়ে আসিয়া পড়িয়াছে, তখন ইহার প্রচণ্ড শক্তির তলে মাথা নত করিয়া দিয়াছে; কিন্তু কোন দিনই ইহাকে অন্তরের বস্তু বলিয়া লইতে পারে নাই, ইহাকে হৃদয়ের আলোড়নের দ্বারা প্রাণবান করিয়া তুলিতে চাহে নাই। পাঠান গিয়াছে; মোগল আসিয়াছে; ঐতিহাসিক যুদ্ধক্ষেত্রগুলি রক্তব্রঞ্জিত হইয়া গিয়াছে; কিন্তু এই পরম নিশ্চেষ্ট, পারমার্থিক জাতি তাহার ঔদাসীন্য ভাগ করিয়া এই রক্তপাতের সহিত নিজ হৃদয়-রক্তের জাতিত্ব স্বীকার করে নাই, এই শোণিতোৎসবে নিজ প্রাণমন রান্ধাইয়া দেয় নাই।

(৪) ‘সীতারাম’ বা ‘দেবী চৌধুরাণী’ খাঁটি পারিবারিক উপন্যাস। ইহাদের মধ্যে যাহা কিছু ঐতিহাসিকতা, তাহা কেবল ইহারা অতীত যুগের আখ্যায়িকা বলিয়া। কোন গুরুতর ঐতিহাসিক ঘটনার সহিত ইহাদের সংযোগ নাই। সীতারাম ইতিহাসের পুরুষ হইলেও, প্রধানতঃ তাঁহার নৈতিক ও গার্হস্থ্য-জীবনের সমস্তাই আলোচিত হইয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ইতিহাস একেবারেই অহুপস্থিত; তবে ইতিহাস ও ধর্মের ক্ষেত্র হইতে নিঃসৃত একটি কাল্পনিক আদর্শের জ্যোতি ইহার সামাজিক জীবনের উপর বিচ্ছুরিত হইয়াছে। এই দুইটি উপন্যাসকে ঐতিহাসিক আখ্যা না দিয়া, বা অতীতের সমাজচিত্র বলিয়া মনে না করিয়া, কেবল ব্যক্তিবিশেষের জীবন-সমস্তা-হিসাবে আলোচনা করিলেই ভাল হয়।

‘কপালকুণ্ডলা’তেও রোমান্সের অপরূপ মায়ার পার্শ্বে ইতিহাস নিতান্তই ক্ষীণ ও বিশেষত্ববর্জিত বলিয়াই বোধ হয়; ঐতিহাসিক অংশটুকু যেন মায়াময় সৌন্দর্যের রাজ্যে অনধিকার-প্রবেশ করিয়াছে। কপালকুণ্ডলার অহুপম, সমাজবন্ধনমুক্ত চরিত্রমাধুর্যের সঙ্গে চক্রান্তকুটিল রাজনৈতিক ইতিহাসের সংযোগ বেশ স্বাভাবিক হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এখানেও ইতিহাসের উপযোগিতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবসর আছে।

এতক্ষণ যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, ইউরোপীয় উপন্যাসিকেরা ইতিহাসের যেরূপ ব্যবহার করিয়াছেন, দৈনিক জীবনের রঞ্জে রঞ্জে যে ভাবে ঐতিহাসিক ঘটনার প্রভাব বিস্তার করিয়াছেন, বঙ্কিম তাহা পারেন নাই। তবে বঙ্কিমের সপক্ষে ইহা বলা যাইতে পারে যে, ইউরোপীয় আদর্শ অহুসরণ করা তাঁহার পক্ষে অসম্ভব ছিল, এবং স্বাভাবিক বাণী সত্ত্বেও তিনি যতটা সম্পন্ন করিতে পারিয়াছেন, তাহা তাঁহার প্রতিভারই পরিচয়। স্থানে স্থানে তিনি কেবল প্রতিভাবলেই কোন অতীত যুগের ঠিক প্রাণম্পন্দনটি ধরিয়াছেন, বা কোন ইতিহাস-বিখ্যাত পুরুষের আসল ব্যক্তিত্বটুকু ফুটাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন, ইহা প্রমাণের অভাব-সত্ত্বেও অহুতব করা যায়। ‘চন্দ্রশেখর’-এ জনসন্ ও গলস্টন্

প্রভাপের গৃহদ্বারের রুদ্ধ কপাটে যে পদাঘাত করিয়াছিল, সেই পদাঘাতই ভারতে প্রথম যুগের ইংরেজদের বলদৃষ্ট, মদগর্ভিত আত্মাভিমানের যেন মূর্ত বিকাশ—এই এক পদাঘাতই শত শত লিখিত প্রমাণ অপেক্ষা স্পষ্টতরভাবে তাহাদের প্রকৃতির আসল রহস্যটি আমাদের নিকট প্রকাশ করে। ‘মৃণালিনী’তে মুসলমান বিপ্লবের পর বক্ত্রিয়ার খিলিজির সম্মুখে প্রভুদ্রোহী, বিশ্বাসঘাতক পশুপতির যে বিবেকভীরু, কর্তব্যবিশ্বাস, অর্ধ-অহুশোচনা-অর্ধ-আত্মপ্রসাদমিশ্রিত ভাব তাহা ঠিক ঐতিহাসিক সত্য না হউক, উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক কল্পনার (historical imagination) পরিচয় দেয়। ‘রাজসিংহ’-এ আরংজেবের যে কুটিল, ভাবগোপনশীল, হাসির আবরণের মধ্যে বজ্রকঠিন প্রকৃতিটির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, তাহা আধুনিক ঐতিহাসিকও সত্য বলিয়া মানিয়া লইতে কুণ্ঠিত হইবেন না। এই সমস্ত ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র একটি প্রমাণনিরূপক সহজ সংস্কারের দ্বারা ইতিহাসের একেবারে মর্মস্থানে গিয়া হাত দিয়াছেন, সমস্ত জটিল ঘটনা-বিগ্রাসের মধ্যে যুগবিশেষের বা ব্যক্তি-বিশেষের আসল স্বরূপটি টানিয়া বাহির করিয়াছেন।

বঙ্কিমের ঐতিহাসিকতা-সম্বন্ধে আলোচনা শেষ হইল। পরে যখন এই সমস্ত উপন্যাস আলোচিত হইবে, তখন কেবল তাহাদের কলাকৌশলের দিকটাই লক্ষ্য করিতে হইবে, ঐতিহাসিক অংশ সম্বন্ধে অভিমতের পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন হইবে না।

পঞ্চম অধ্যায়

রমেশচন্দ্র

(ক) ঐতিহাসিক উপন্যাস

(১)

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ঐতিহাসিকতা-সম্বন্ধে আলোচনা করা হইয়াছে। এখন রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির আলোচনা করিলেই বঙ্কিমসাহিত্যের উপন্যাসের একটি বিভাগ সম্পূর্ণ হয়।

পূর্বই বলা হইয়াছে যে, অবিমিশ্র ঐতিহাসিক উপন্যাসের নিদর্শন বঙ্কিমসাহিত্যে এক রমেশচন্দ্রের উপন্যাসেই পাওয়া যায়। বঙ্কিমের সহিত তুলনায় কল্পনাকুশলতা তাঁহার অনেক কম। এই কল্পনাকুশলতার অভাবই সাধারণতঃ তাঁহার ভাবদৈবতের কারণ ও জীবন-সমস্যার গভীর আলোচনার পক্ষে অন্তরায় হইলেও, অধিকতর সত্যনিষ্ঠার হেতু হইয়াছে। রমেশচন্দ্র কল্পনার আতিশয্য বা আদর্শবাদের দ্বারা ইতিহাসকে রূপান্তরিত করিতে চাহেন নাই, পরন্তু যথাসাধ্য সত্যচিত্রণেরই প্রয়াসী হইয়াছেন। বঙ্কিমসাহিত্যের প্রতিকূল আকাশ-বাতাসের মধ্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের যতদূর বৃদ্ধি ও পরিণতি হওয়া সম্ভব রমেশচন্দ্রের উপন্যাসে তাহারই পরিচয় পাওয়া যায়।

রমেশচন্দ্রের চারিখানি ঐতিহাসিক উপন্যাসকে স্থূলতঃ দুইটি শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। প্রথম উপন্যাসদ্বয়—‘বঙ্গ-বিজেতা’ ও ‘মাধবী-কঙ্কণ’—এক শ্রেণীর অন্তর্গত; শেষের দুইখানি উপন্যাস—‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’—কে অপর শ্রেণীতে ফেলা যাইতে পারে। এই দুই শ্রেণীর মধ্যে প্রভেদ এই যে, প্রথম শ্রেণীতে কল্পনার আধিপত্য; দ্বিতীয় শ্রেণীতে সত্যনিষ্ঠার অধিক প্রাচুর্য—কল্পনা ঐতিহাসিক সত্যের অঙ্গগামী হইয়াছে। প্রথম দুইখানি উপন্যাসের বর্ণনীয় বস্তু ও মুখ্য চরিত্রগুলি প্রধানতঃ কাল্পনিক; কেবল ঐতিহাসিক আবেষ্টনের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে বলিয়াই তাহারা ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসদ্বয় প্রধানতঃ ইতিহাসের সংশয়হীন ভিত্তির উপরই প্রতিষ্ঠিত; তাহাদের মধ্যে যে সমস্ত কাল্পনিক বিষয়ের সমাবেশ হইয়াছে, তাহারা কেবল বৃহত্তর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিতেছে; তাহাদের রঞ্জে রঞ্জে যে শূণ্য স্থানটুকু আছে, তাহাদিগকে রসে ও বর্ণে ভরিয়া তুলিতেছে। অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক সত্যের চারিদিকেও কল্পনা-শক্তির ক্রীড়ার যথেষ্ট অবসর আছে। ইতিহাসের শুষ্ক অস্থির মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করিতে হইলে, ঐতিহাসিক বাহ্য ঘটনাকে মানুষের প্রকৃত জীবনের ও হৃদয়বেগের সহিত, ইতিহাসকে মানব মনের নিগূঢ় রসলীলার সহিত সম্পর্কিত করিতে হইলে কল্পনার সাহায্য অপরিহার্য। রমেশচন্দ্রের শেষের দুইখানি উপন্যাসে যে কল্পনার পরিচয় পাই, তাহা মুখ্যতঃ এই জাতীয়। তাহা ঐতিহাসিক সত্যের বিরোধী নহে, অঙ্গগামী; তাহা ইতিহাসকে বিকৃত করেনা, কেবল বিশ্বস্তি মলিন সত্যের রেখা-

গুলির উপর উজ্জ্বল আলোকপাত করিতে চেষ্টা করে মাত্র। সুতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে রমেশচন্দ্রের গতি কাল্পনিকতা হইতে সত্যনিষ্ঠার দিকে; প্রথম উপন্যাসেই যে ইতিহাস অপ্রধান ছিল, শেষের উপন্যাস দুইখানিতে তাহা প্রধান হইয়াছে। ইহার কারণ বোধ হয় রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক জ্ঞানের প্রসার এবং রাজপুত ও মহারাষ্ট্র ইতিহাসের বীরত্বকাহিনীতে একটা প্রবল, প্রচুর রসধারার আবিষ্কার।

‘বঙ্গবিজেতা’ (১৮৭৩ খৃঃ অঃ) রমেশচন্দ্রের প্রথম রচনা; একটা অপরিণত হস্তের চিহ্ন ইহার সর্বত্রই বিরাজমান। ইহার ঐতিহাসিক অংশ রমেশচন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ সত্যনিষ্ঠার সহিত লিখিত হইয়াছে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহা একেবারে শুষ্ক, নীরস ও প্রাণহীন; কোন স্থলপাঠ্য ইতিহাস হইতে সংকলন বলিয়া বোধ হয়। জীবনের বেগবান স্পন্দন ইহার মধ্যে নাই; মানবের সাধারণ জীবন ও মানব-মনের গূঢ় রসধারার সহিত ইহার কোন সম্পর্ক স্থাপিত হয় নাই। এমন কি কোন ইতিহাসগ্রন্থের পুরুষের পরিচিত মূর্তি হইতে একটা ক্ষীণ জীবন-স্পন্দনের অনুরণও এই গ্রন্থবর্ণিত যুগের উপর সংক্রামিত হয় নাই। অবশ্য রাজা টোডরমল্লকে এই যুগের কেন্দ্রস্থ পুরুষ বলিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে; কিন্তু তিনিও বিশেষ জীবন্তভাবে চিত্রিত হন নাই এবং তাঁহার সমসাময়িক ইতিহাসধারার উপর কোন বিশেষত্বের চিহ্ন অঙ্কিত করিতে পারেন নাই। গ্রন্থের শেষে টোডরমল্ল যখন ইচ্ছাপুরে আবৃত্ত হন, তখন হিন্দু রাজার সভাভঙ্গর ও অভ্যর্থনাবিধির একটি চিত্র দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে; কিন্তু এ বর্ণনাও বিশেষত্ববিহীন বলিয়া আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে না। পরবর্তী গ্রন্থসমূহে রাজপুত ও মহারাষ্ট্রীয়দের জাতীয় জীবনের বৈশিষ্ট্যব্যঞ্জক যে সত্য ও জীবন্ত চিত্র পাই, তাহার সহিত তুলনায় এই চিত্র নিতান্ত নিশ্চল ও অস্পষ্ট বলিয়া বোধ হয়। এইখানেই আমরা বঙ্কিমের সঞ্জীবনী কল্পনাশিখার অভাব অনুভব করি; কল্পনা ও সত্যের মধ্যে সত্যই আদরশীল, কিন্তু সত্য যেখানে প্রাণহীন, সেখানে কল্পনার রাজ্য হইতেও জীবনস্পন্দন-আনয়ন আটের পক্ষে অধিকতর কাম্য।

চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়াও এক বিরাট প্রাণহীনতা এই গ্রন্থের পাতাগুলি অধিকার করিয়া বসিয়াছে। ইন্দ্রনাথ, নগেন্দ্রনাথ, সতীশচন্দ্র, বিমলা, প্রভৃতি সমস্ত চরিত্র conventional, বিশেষত্ববর্জিত। তাহাদের সকলেরই মধ্যেই একটা অস্পষ্টতা, বা ক্ষীণতা ও জীবনী-শক্তির অভাব প্রকট হইয়া উঠিয়াছে; তাহাদের কথাবার্তা ও আচার-ব্যবহারের জীবনের গোপন বহুটি প্রকাশিত হয় নাই, সেই অবর্ণনীয় কিন্তু অনায়াসবোধ্য জীবনের সুরটি বাজিয়া উঠে নাই। গল্পের villain শকুনিও এই অস্পষ্টতার হাত এড়ায় নাই, সে সম্পূর্ণ conventional. মহাশক্ততার জিহ্বাসাপূর্ণ হৃদয়ে বাস্তবতার ক্ষীণ স্পন্দন কতকটা অনুভব করা যায়। গ্রন্থের ছায়াময় অস্পষ্টতার মধ্যে কেবল সরলা ও অমলার সখিঘটুহুই কতকটা বাস্তবের স্পষ্ট রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে ও সহজেই অজ্ঞাত চিত্র হইতে পৃথক হইয়া উঠিয়াছে। প্রেমের চিত্রগুলির সম্বন্ধেও ঠিক একই কথা বলা যাইতে পারে; বিশেষতঃ উপেন্দ্রনাথ ও কমলা গ্রন্থমধ্যে বাস্তব-অবাস্তবের ভিতর যে ক্ষীণ ভেদ-রেখা আছে, তাহা অতিক্রম করিয়া একেবারে স্বপ্নের রাজ্যে পদার্পণ করিয়াছে। এখানেও রমেশচন্দ্র অপেক্ষা বঙ্কিমের প্রেষ্ঠ অনায়াসেই অনুভব করা যায়। ইন্দ্রনাথের প্রতি বিমলার গোপন আকর্ষণ জগৎসিংহের প্রতি আনন্দেয়ার ব্যর্থ-প্রেমের

একটা অক্ষম অল্পকরণ মাত্র। বঙ্কিম নিজ প্রতিভার বলে এই সাধারণ প্রেমের চিত্রটিকে একটি dramatic climax, নাটকোচিত চরম পরিণতি ত লইয়া গিয়াছেন, এবং উহার মধ্যে মানব-মনের গূঢ় মাধুর্য ও বেদনা ঢালিয়া দিয়া উহাকে আর্টের উচ্চস্তরে উঠাইয়া লইয়াছেন। রমেশচন্দ্র কল্লনদৈর্ঘ্যবশতঃ ইহার মধ্যে রসধারা প্রবাহিত করিতে পারেন নাই, কেবল একটা শুষ্ক ঘটনা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন মাত্র।

‘বঙ্গবিজেতা’তে রমেশচন্দ্র তাঁহার ভবিষ্যৎ পরিণতির বিশেষ কিছু পরিচয় দেন নাই; কেবল ভবিষ্যতের আলোকে দুইটি দিক দিয়া তাঁহার ক্রমোন্নতির ক্ষণ সন্ধান লক্ষ্য করা যায়। প্রথমতঃ, যুদ্ধবিগ্রহ-বর্ণনায় প্রথম হইতেই তাঁহার কতকটা সিদ্ধহস্ততার পরিচয় পাওয়া যায়; তাঁহার প্রথম রচনায় সমস্ত অপরিপক্বতা ও অস্পষ্টতার মধ্যে এই এক যুদ্ধবর্ণনার মধ্যে তাঁহার যৎকিঞ্চিৎ বাস্তবপ্রিয়তা ও একটা প্রকৃত আবেগ দেখা যায়। তাঁহার রস্কের মধ্যে সোখাও একটা রণোন্মাদ, একটা যুদ্ধ-সংগীতের ঝংকার স্থপ্ত ছিল; তাঁহার পরবর্তী উপন্যাসসমূহে এই যুদ্ধ-সংগীত মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে এবং একটা শীতিকাব্যোচিত উন্মাদনায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

আর দ্বিতীয়তঃ, প্রকৃতি-বর্ণনায়ও তাঁহার কতকটা সজীবতা ও দক্ষতার চিহ্ন পাওয়া যায়। প্রকৃতির শাস্তসুন্দর গাঙ্ক্ষীয় যেন তিনি হৃদয় দিয়া অনুভব করিয়াছেন, এবং তাঁহার প্রকৃতি-বর্ণনায়ও এই গভীর ভাব, এই প্রত্যক্ষ অনুভূতি ফুটিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য বঙ্কিমের কবিত্বময় প্রকৃতি-বর্ণনা বা রবীন্দ্রনাথের গূঢ় অন্তরঙ্গ স্পর্শটি তাঁহার মধ্যে পাওয়া যায় না; কিন্তু প্রকৃতির শাস্ত সৌন্দর্য-সম্বন্ধে তাঁহার একটা সহজ সরল অনুভূতি, একটা জীবন্ত রসবোধ আছে। পরবর্তী উপন্যাসসমূহে এই গুণগুলি আরও বিকশিত হইয়াছে।

‘বঙ্গবিজেতা’র তিন বৎসর পরে (১৮৭৬ খৃঃ অঃ) রমেশচন্দ্রের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘মাধবীকঙ্কণ’ প্রকাশিত হয়। এই তিন বৎসরের মধ্যে তিনি কলাকৌশল ও চরিত্রসৃষ্টিতে যে উন্নতি সাধন করিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই বিস্ময়কর। ‘বঙ্গবিজেতা’ একজন অপরিপক্ব তরুণের রচনা; ‘মাধবীকঙ্কণ’ একেবারে প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসিকের রচনা। এই দুই-এর মধ্যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান।

‘মাধবীকঙ্কণ’ মূলতঃ একটি পারিবারিক উপন্যাস; ইতিহাস ইহার অপ্রধান অংশ। উপন্যাসের নায়ক গৃহভ্যাগী হইয়া রাজনৈতিক জালের মধ্যে জড়িত হইয়া পড়েন, এবং ভারত ইতিহাসের রঙ্গক্ষেত্রে তখন যে রোমাঞ্চকর নাটকের অভিনয় হইতেছিল তাহাতে একটি নিতান্ত সামান্ত অংশ গ্রহণ করিতে বাধ্য হন। কাজে কাজেই ইতিহাস গল্পের একটা অবশ্য প্রয়োজনীয় অঙ্গ নহে; কিন্তু নায়কের ভাগ্য-বিপর্যয়ের সহিত ইহা একটি অচ্ছেদ্য যোগসূত্রে আবদ্ধ হইয়াছে। বিশেষতঃ, ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির এমন একটা বাস্তব, তথ্যপরিপূর্ণ, জীবন্ত চিত্র দেওয়া হইয়াছে যে, আমরা একটা গুরুতর রাজনৈতিক বিপ্লবের তরঙ্গ-চাকল্য আমাদের হৃদয়ের মধ্যে অনুভব করি। স্কটের ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটা প্রধান আকর্ষণ এই যে, উহারা আমাদের কাছে এই নীরস, যন্ত্রবদ্ধ, বণিগ্ধর্মী জীবন হইতে অতীতের এক বীরত্বপূর্ণ, গৌরবমণ্ডিত যুগে লইয়া যায়, যেখানে আমরা একটি মুক্ততর, বিশালতর জীবনের আশ্বাস পাই, যেখানে জীবন দুইটি পরস্পর-বিরোধী মহান আদর্শের দ্বন্দ্বক্ষেত্র, যেখানে কেবল বাঁচিয়া থাকিবারই

প্রবল চেষ্টায় মানুষের সমস্ত জীবনী-শক্তি ব্যয়িত হইত না। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসেও আমরা এই বিপদসংকুল, গৌরবময়, বীরত্বকাহিনীপূর্ণ অতীত যুগে নীত হই। এই হিসাবে রমেশচন্দ্র স্কটের পার্শ্বে স্থান পাইবার যোগ্য। 'মাধবীকঙ্কণ'-এ এই অতীত যুগের যে ঋণ চিত্রগুলি দেওয়া হইয়াছে তাহারাও স্বভাৱে আমাদের বিশ্বাস উৎপাদন করিতে সমর্থ হয়, বিশেষ প্রমাণের অভাব সত্ত্বেও আমরা তাহাদের সাধারণ সত্যতা মানিয়া লইতে কুণ্ঠিত হই না। রাজমহলে হাজার দরবারের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তৎকালীন মোগলসম্রাটদের যথেষ্টাচারিতা ও ভোবামোদপ্রিয়তা, মোগল আমলাতন্ত্রের কুটিলচক্রান্তজালে সত্য কিরূপে লুপ্ত হইত, রামের বিষয় জামের নিকট হস্তান্তরিত হইত, আজিকার জমিদার কাল পথের ভিখারীতে পরিণত হইতেন, এই সমস্ত বিষয়ের একটি সুস্পষ্ট পরিচয় পাই। নর্মদাযুদ্ধে পরাজয়ের পর যশোবন্ত সিংহের মাড়ওয়ার প্রত্যাবর্তনকালে তাঁহার মেওয়ারী ও মাড়োয়ারী সৈন্যদলের মধ্যে যে একটা লঘু হাস্য-পরিহাসের, একটা জাতিবিরোধমূলক কৃত্রিম কণ্ঠের ছোট ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহা ইতিহাসের বিশাল ঘটনার অন্তরালে মানুষের সংকীর্ণ সামাজিক জীবনের বাস্তব ছবি বলিয়া বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।

তারপর বারাণসীর, ও নরেন্দ্রের বন্দী হওয়ার পর দিল্লীনগরের, যে জনবহুল, সুখসমৃদ্ধিপূর্ণ চিত্র ও মোগলরাজ-অন্তঃপুরের যে চমৎকার সৌন্দর্য-বর্ণনা পাই তাহা কবিত্ব-হিসাবে বঙ্কিমের 'রাজসিংহ'-এর উজ্জ্বলিত বর্ণনা হইতে নিকৃষ্ট হইতে পারে, কিন্তু তাহার মধ্যে সত্যের স্বরূপ প্রকটতর হইয়া উঠিয়াছে। লেখকের আর একটি বিশেষ কলাকৌশল এই যে, মোগল-প্রাসাদের এই ঐক্যজালিক সৌন্দর্য নরেন্দ্রের বিস্ময়াবিষ্ট, বিপদবিস্মৃত মনের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়া, অনিশ্চয় ও সন্দেহের বাস্পের মধ্যে দেখা দিয়া, আরও অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে। ঐশ্বর্যের চিত্রগুলি যেন একটা উজ্জল ছায়াবাজির মত তাহার অধবিকৃত মস্তিষ্কের ভিতর দিয়া দ্রুত-সঞ্চরণ করিয়া গিয়াছে। জেলেখার ব্যর্থ-প্রেমের করুণ কাহিনী নরেন্দ্রের স্বপ্নাবিষ্ট, উদাসীন মনের মধ্য দিয়া একটি দীর্ঘ প্রতিধ্বনির মত অম্লগণিত হওয়ায় ইহার বহুতময় সৌন্দর্যটি গাঢ়তর হইয়াছে। বাস্তবিক জেলেখার প্রেমটি, ইহার বিপদসংকুল আরম্ভ হইতে বিষাদময় পরিণতি পর্যন্ত যেরূপ অজান্তভাবে একটি সুস্থ যবনিকার অন্তরালে রাখা হইয়াছে, একটা আলো-আঁধারমেশা অস্পষ্টতার মধ্য দিয়া নীত হইয়াছে, তাহা খুব উচ্চ স্তরের কলাকৌশলের পরিচায়ক। এই অস্পষ্ট সাংকেতিকতাই (suggestiveness) এই প্রেমের রোমাটিক সৌন্দর্যটি নিবিড়তর করিয়া তুলিয়াছে।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, ইতিহাসের দিক দিয়া রমেশচন্দ্র 'মাধবীকঙ্কণ'-এ যথেষ্ট অগ্রসর হইয়াছেন, কিন্তু তাহার উন্নতি কেবল ঐতিহাসিক বিষয়েই সীমাবদ্ধ নহে। নরেন্দ্র-হেমলতার অন্তর্গত, প্রতিকল্প প্রণয়ের যে করুণ চিত্রটি দেওয়া হইয়াছে, তাহা উপন্যাস-সাহিত্যে বিরল। এই প্রেমের তীব্র জালাময় আবেগ নরেন্দ্রকে গৃহছাড়া করিয়া তাহাকে কক্ষচ্যুত গ্রহের ন্যায় দেশ-দেশান্তরে ছুটাইয়াছে। ইহা হেমলতার মৌন, আত্মসংযমশীল হৃদয়ে বিষদীপ্ত তীরের ন্যায় প্রবেশ করিয়া তাহাব যৌবনের সরস সৌন্দর্য, মুখের তরল হাসি শুকাইয়া তুলিয়াছে। বঙ্গ-উপন্যাস-সাহিত্যে সাধারণতঃ যে সমস্ত প্রণয়চিত্র পাওয়া যায় তাহারা আমাদের সামাজিক বৈশিষ্ট্যের জগৎ হয় বিশেষত্বহীন, নয় অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে;

হয় তাহারা অতিরিক্ত সমাজবন্ধনের জগ্ন্য নির্জীব ও রসহীন হয়, নয় সমাজের বাস্তব অবস্থাকে একেবারে উপেক্ষা করিয়া এক শূন্যগর্ভ, অস্বাভাবিক আদর্শের দিকে উড়িয়া যায়। রমেশচন্দ্র অতি দক্ষতার সহিত তাহার প্রণয়চিত্রটিকে এই উভয়বিধ অতিরেক (excess) হইতে রক্ষা করিয়াছেন। ইহা একদিকে যেমন সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও সমাজোপযোগী হইছে, অপর দিকে সেইরূপ তীব্র আবেগময় ও উচ্ছ্বসিত জীবনরসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসের প্রথম পরিচ্ছেদেই বালক-বালিকাদের শৈশব-ক্রীড়ার মধ্য দিয়া নরেন্দ্রের উগ্র রোষপ্রবণ, উদ্ভাস প্রকৃতিটিতে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের প্রেমের ব্যর্থ, বিষাদময় পরিণতির সূক্ষ্ম পূর্বভাস পাওয়া যায়। এই প্রেমচিত্রটিতে সর্বত্রই একটা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণশক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে। নরেন্দ্র ও শ্রীশ উভয়ের সঙ্গে হেমের ব্যবহারের যে একটা সূক্ষ্ম প্রভেদ আছে তাহা লেখক অল্প কথায় কিন্তু অতি স্পষ্টভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। নরেন্দ্রের উচ্ছ্বসিত, অদম্য-রোষাভিমান-স্বক প্রণয় হেমের সমস্ত বাহু সংকোচ ও ছদ্ম ঔদাসীন্তের আবরণ ভেদ করিয়া নিজ হৃনিবার বেগ তাহার হৃদয়ের গোপন স্তরে সঞ্চারিত করিয়াছে, নিজ মায়াময় স্পর্শে তাহার অন্তরে গভীর প্রেমকে সজাগ ও উন্মুখ করিয়া তুলিয়াছে; শ্রীশের শাস্ত, চাঞ্চল্যহীন ভালবাসা তাহার হৃদয়ে কেবল গভীর ভক্তি ও শ্রদ্ধার ভাব জাগাইয়াছে। বাহ্যতঃ হেমের সমস্ত শ্রদ্ধা, ভক্তি, আত্মগত্যা অসংকোচে শ্রীশকে আশ্রয় করিয়াছে; কিন্তু তাহার বালিকাহৃদয়ের সমস্ত নীরব, স্ফুটনোন্মুখ প্রেম নরেন্দ্রের জগ্ন্য গোপনে সঞ্চিত রহিয়াছে। সেইজগ্ন্য তাহার পরিবারস্থ সকলেই, তাহার পিতা পর্যন্ত তাহার প্রকৃত মনোভাব সম্বন্ধে অজ্ঞ রহিয়া গিয়াছেন, শ্রদ্ধাকে প্রেমের চিহ্ন বলিয়া ভুল করিয়াছেন। কেবল এক শৈবলিনীর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও সহানুভূতিই তাহাকে এই গোপন রহস্তের সন্ধান দিয়াছে।

আবার ত্রিংশ পরিচ্ছেদে হেমলতার বিবাহিত জীবনের, শ্রীশের সহিত দাম্পত্য প্রেমের যে ছোট ছবিটি দেওয়া হইয়াছে তাহার রেখাগুলি কত ক্ষীণ, কত বর্ণ-বিরল। সন্ধ্যার ধূসর ছায়ার মত একটা স্নান, শাস্ত-সংযত সৌন্দর্য তাহার উপর সঞ্চারিত হইয়াছে। ইহাতে প্রেমের উজ্জ্বল শক্তির, বিদ্যাদীপ্তির কিছুই নাই। হেমের শুষ্ক মুখ ও ঘোঁষনোচিত উচ্ছ্বাসের অভাবই তাহার অন্তরের গভীর হৃদ-সংঘাতের সাক্ষ্য প্রদান করে।

পঞ্চাশত্রে নরেন্দ্র ও হেমের মধ্যে যে দুইটি দৃশ্য অভিনীত হইয়াছে তাহারা যেন আশ্রয় অক্ষরে লেখা। এরূপ কৃত্রিম উচ্ছ্বাস ও শকাড়ধর-বর্জিত, অধচ স্বচ্ছ, সরল, তেজঃপূর্ণ ভাষায় বাংলা উপন্যাসে আর কোথাও প্রেমের বাণী নিবেদিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। বিশেষতঃ প্রথম বিদায়ের দিন নরেন্দ্রের হৃদয়ের প্রজ্জ্বলিত অতিমানবহি যেন তাহার প্রত্যেক বাক্যকে একটা বিদ্যাদগ্ধ শক্তি, একটা অগ্নিস্ফুলিঙ্গের দীপ্তি ও দাহ দিয়াছে। প্রত্যেকটি কথার মধ্যেই একটা বজ্রকঠোর অখচ স্নেহসঙ্কল প্রত্যাশ্যানের সুর বাজিয়া উঠিয়াছে। আর উপন্যাসের শেষভাগে মাধবীকঙ্কণের যমুনায় বিসর্জনের দৃশ্যে, উদ্ভত বিব্রোহের পর শাস্ত বিসর্জনের ও মৃদু সান্ত্বনার সংযত মাধবী আমাদের হৃদয়কে আর এক রকমে স্পর্শ করে। এই দৃশ্যে হেমলতার কথাগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে অলংকারবাহুল্যের, নীতিকথার অযথা প্রভাবের পরিচয় পাই বটে, কিন্তু তথাপি মোটের উপর যে স্মৃতিটি গুনিতে পাই তাহা মানবহৃদয়ের গভীরতম ভাবের উপযুক্ত প্রকাশ। শুধু ছিন্ন মাধবীকঙ্কণটি নরেন্দ্র-হেমলতার অপাতব্যর্থ

কিন্তু অক্ষুণ্ণ-প্রভাবশীল প্রেমের একটি জীবন্ত রূপকে (symbol) রূপান্তরিত হইয়াছে। এই দুইটি দৃশ্যে রমেশচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ণ পরিচয় দেদীপ্যমান।

‘মাধবীকঙ্কণ’-এর এই দৃশ্যগুলি স্বভাবতঃই বন্ধিমচন্দ্রের সহিত তুলনার কথা স্বরণ করাইয়া দেয়। নরেন্দ্র-হেমলতার প্রেমের সহিত ‘চন্দ্রশেখর’-এর প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেমের একটা প্রকৃতিগত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু এই উভয় প্রেমচিত্রের তুলনামূলক সমালোচনা করিলেই রমেশচন্দ্রকেই শ্রেষ্ঠ আসন না দিয়া পারা যায় না। বন্ধিম প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেমের মধ্যে একটা তীব্র আবেগ ভরিয়া দিয়া, তাহাকে এক বর্ণ-বহুল রোমান্সের আবেষ্টনে ফেলিয়া, এবং একটা আদর্শ প্রায়শ্চিত্তের মধ্যে তাহার অবসান ঘটাইয়া সমস্ত ব্যাপারটিকে বাস্তব-জগৎ হইতে অনেক উচ্চে, একটা স্বপ্ন কল্পলোকের চন্দ্রালোকের মধ্যে উঠাইয়া লইয়াছেন। তিনি একজন ঐন্দ্রজালিকের ন্যায় নানা অদ্ভুত ও বিচিত্র ব্যাপারের সংযোগে, বিবিধ রূপরসের সংমিশ্রণে, বাস্তব জীবনের প্রেমে কল্পলোকের আদর্শ সৌন্দর্য আরোপ করিয়াছেন। আদর্শলোকের এই সমস্ত আলোকরশ্মির সমাবেশে বাস্তবতার ক্ষীণ ভিত্তিটি একেবারে ঢাকিয়া গিয়াছে। প্রথম যৌবনে যখন আমাদের চক্ষু হইতে মোহের অঞ্জন সম্পূর্ণভাবে মুছিয়া যায় নাই, যখন একটা স্বপ্নময় আবেশ সুরভি নিঃশ্বাসের মত আমাদের প্রাণের চারিদিকে ঘিরিয়া থাকে, তখন কল্পনার এই ইন্দ্রজাল, এই আকাশ-সৌধের বর্ণ-সমাবেশকৌশল ও বিরাট সমন্বয়সৌন্দর্য আমাদের একটা স্বথের নেশার মত পাইয়া বসে, একটা মন্দির বিহ্বলতায় আমাদের বিচারবুদ্ধির সত্যক দৃষ্টিকে ঝাপসা করিয়া দেয়। কিন্তু যখন অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে আমাদের বিচারবুদ্ধি যৌবনের মোহ কাটাইয়া জাগিয়া উঠে ও হৃদয় বিশ্লেষণের দ্বারা এই অপার্থিব সৌন্দর্যের বাস্তব স্তরটি আঁকড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করে, তখনই আমরা দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে বাধ্য হই যে, এই সৌন্দর্যের মধ্যে বাস্তবতার সংমিশ্রণ কত অল্প; এবং যে যাহুবিচার দ্বারা লেখক আমাদের সাধারণ জীবনের চারিদিকে ৫ ও অবাস্তব সূক্ষ্মা পুঞ্জীভূত করিয়াছেন, তাহার বৈধতা সম্বন্ধে সন্দেহান হই। কিন্তু মোহভঙ্গের এই দুঃসহ দুঃখের মধ্যেও আমরা লেখকের অসাধারণ কল্পনাশক্তির প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারি না। যে কল্পনায় বলে তিনি এই স্বপ্নলোককে পৃথিবীর পরিচিত বেশে সাজাইয়াছেন, তাহা নিতান্ত সাধারণ শক্তি নহে। এই কল্পনাসৃষ্ট রোমান্স যে অপ্রাকৃত হয় নাই, ইহার মধ্যে যে একটা স্পষ্ট আভ্যন্তরীণ সংগতি ও বাস্তব জীবনের সঙ্গে একটা গূঢ় সংযোগ আছে ইহাই বন্ধিমচন্দ্রের চরম কৃতিত্ব।

রমেশচন্দ্রের শক্তির প্রসার যে বন্ধিম অপেক্ষা অনেক কম, এবং কল্পনার ইন্দ্রজালরচনা যে তাহার সত্যনিষ্ঠ প্রকৃতির সম্পূর্ণ বিরোধী ইহা আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি। কিন্তু তাহার এই সরল সত্যনিষ্ঠাই আমাদের পরিণত বিচারবুদ্ধির নিকট তাহার নরেন্দ্র-হেমলতার প্রেমচিত্রকে বন্ধিমের প্রতাপ-শৈবলিনীর চিত্র অপেক্ষা অধিকতর মনোজ্ঞ ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। যেমন অনেক সময়ে সমস্ত হৃদয় কারুকার্য ও বর্ণপ্লাবন অপেক্ষা সবল, অকম্পিত হস্তের একটি সরল, বর্ণবিরল রেখা আঁটের দিক দিয়া অধিক আদরণীয় হয়, সেইরূপ রমেশচন্দ্রের এই বাস্তব প্রেমের সহজ অকৃত্রিম চিত্র বন্ধিমের সমস্ত উচ্ছ্বাস ও উদ্গাদনা অপেক্ষা আমাদের হৃদয়কে অধিক গভীরভাবে স্পর্শ করিয়াছে। ঐন্দ্রজালিক যে অল্প সময়ের মধ্যে বীজ হইতে বৃক্ষ ও

রক্ষা হইতে কল উৎপাদন করে, তাহা নিশ্চয়ই সমধিক বিশ্বয়কর ; কিন্তু মোটের উপর গাছের কলই বেশি রসযুক্ত ও মিষ্ট। এক্ষেত্রে প্রকৃত ও গভীর রসের দিক দিয়া রমেশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্বই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

(৩)

রমেশচন্দ্রের অপর দুইখানি উপন্যাস—‘জীবন-প্রভাত’ (১৮৭৮) ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ (১৮৭৯) —প্রায় সম্পূর্ণরূপেই ঐতিহাসিক, সাধারণ মানবের জীবনের কথা তাহাদের মধ্যে খুব অল্প স্থান অধিকার করে। অবশ্য ইতিহাসের উদ্দীপনা, বিপুল ঘটনাপুঞ্জের পরস্পর সংঘাতের যে আকর্ষণ তাহা ইহাদের মধ্যে যথেষ্টই আছে, কিন্তু ইতিহাসের বিপুল বেগের সহিত সমতা রক্ষা কবিয়া ক্ষুদ্র গার্হস্থ্য-জীবনকে নিয়মিত করিবার কোন চেষ্টা করা হয় নাই। এক কথায়, এই উপন্যাস দুইখানির মধ্যে আমরা উপন্যাসের একটি অতি প্রয়োজনীয় উপাদানের অভাব অনুভব করি।

অবশ্য ইতিহাসের ক্ষেত্রেও মানবপ্রকৃতির ক্ষুরণ ও মানবহৃদয়ের বিশ্লেষণের যথেষ্ট অবসর আছে। আগ্নেয়গিরির অগ্ন্যাংক্ষেপেও যেমন, আমাদের নিভৃত গৃহকোণস্থিত, স্তিমিত দীপশিখাতেও তেমনি, একই উপাদান, একইরূপ স্ফুলিঙ্গ বিद्यমান আছে। সাধারণ জীবনের মুক্ত প্রান্তর ও সমতল ভূমি দিয়া যে নদী ধীর, শান্ত প্রবাহে বহিয়া যায়, ইতিহাসের উপলসংকুল, বাধাবিঘ্নভূয়িষ্ঠ ক্ষেত্রে তাহাই ফেনিল ও দুর্নিবার হইয়া উঠে। ইতিহাসের বিপুল ঝঞ্ঝাবর্তের মধ্যে পড়িয়া আমাদের এই ক্ষীণ জীবনস্পন্দন উগ্র ও প্রচণ্ড হইয়া উঠে, একটা হিংস্র, তীব্র ভীষণতা লাভ করে, এবং নানা বিচিত্র ও বিশ্বয়কর বিকাশের মধ্যে কুটিয়া বাহির হয়। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসে এইরূপ কোন চিত্র নাই। রাজপুত বীরের ইতিহাসবিশিষ্ট আত্মবিসর্জনের ও রাজপুতরমণীর চিত্তানলে স্বেচ্ছামৃত্যুবরণের যে দৃশ্য আমরা ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে পাই, তাহার একটা চিত্রসৌন্দর্য (picturesqueness) আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু এই মনস্তত্ত্বমূলক উচ্চতর সৌন্দর্য নাই।

রমেশচন্দ্রের উপন্যাস দুইখানিতে ঐতিহাসিক সংঘাতের অবসরে যে দুই একটি কোমলতর রক্তির চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অস্পষ্ট ও মলিন। তাহার নায়কেরা কেহ কেহ যুদ্ধকোলাহলের অবসরে প্রেমের তান ধরিয়াছেন বটে, বর্ম খুলিয়া রাখিয়া প্রেমিকের পুষ্পমালা পরিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহাদের প্রেম মোটেই জীবন্ত ও রসপূর্ণ হইয়া উঠে নাই। ‘জীবন-প্রভাত’-এ রঘুনথ ও সরযুবার প্রেম নিতান্তই নির্জীব ও বিশেষত্বহীন ; সংকটকালের যে একটা দুর্নিবার বেগ, একটা হৃৎ, সংক্ষিপ্ত, বাহ্যাবর্জিত ভাব ‘রাজসিংহ’-এর প্রেমচিত্রে সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহার কিছুই এখানে দেখিতে পাই না। লক্ষ্মীবাসুদেবের শান্ত, গভীর, একনিষ্ঠ প্রেম অনুভব করা যায় বটে, কিন্তু তাহা বিশ্লেষণের দ্বারা স্পষ্ট হয় নাই। ‘জীবন-সন্ধ্যা’য় তেজসিংহ-পুষ্পকুমারীর প্রেমেও কতকটা অভিমান এবং অলীকসন্দেহজাত জটিলতা থাকিলেও, জীবনস্পন্দনের চিহ্ন বিশেষ স্ফূট নহে। তবে এখানে বিপদের কালো মেঘ প্রণয়াবেশের উপর যে একটা নিবিড় ছায়া ফেলিয়াছে, তাহার ক্ষীণ আভাস মাঝে মাঝে ভাসিয়া উঠে ; বিশেষতঃ, ভীলবালিকার গোপন ঈর্ষ্যা ও বালিকামূলভ দুটামি ইহার মধ্যে কতকটা বৈচিত্র্যাব সঞ্চার করিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর এখানে ইতিহাসেরই একাধিপত্য :

রণচক্রার নিনাদে ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের ক্ষীণ, ককণ, রস-বিচিত্র স্বরটি ঢাকিয়া গিয়াছে। ইতিহাসমহাবৃক্ষের ছায়ায় আমাদের সাংসারিক ফুলগাছটি বাড়িয়া উঠিতে পারে নাই।

তবে কেবল ইতিহাসের দিক্ দিয়া এই উপন্যাসরয়ের নিতান্ত অল্প প্রশংসা প্রাপ্য নহে। মহারাজের উত্থান ও রাজপুত্রের পতন ভারতেতিহাসের দুইটি কীর্তিভাস্বর পট্টা; এই দুইটি পট্টাতে যত অল্পপম বীরত্ব, যত উচ্চ ও পবিত্র স্ফুটাবিগ, যত গৌরবময় অমূল্যত্ব ঘনীভূত হইয়া ইতিহাসের তুবাকশীতল পাখাফলকে নিশ্চল হইয়াছিল, রমেশচন্দ্র সেগুলিকে কল্পনার শিখায় দ্রবীভূত করিয়া মানব-মনের সজীব ভাবপ্রবাহের সহিত তাহাদের পুনর্মিলন সাধন করিয়া দিয়াছেন। এইটাই তাহার প্রধান গৌরব। তিনি ইতিহাসের মধ্য দিয়া মানব-মনের বিস্ময়কর বিকাশ, ইহার বিস্ফোবক শক্তি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই বটে, কিন্তু মানুষের আদিম প্রবৃত্তিগুলির একটা সুস্পষ্ট ধারণা দিয়াছেন, ইতিহাসের চিত্র-সৌন্দর্য ফুটাইয়া তুলিয়াছেন; যুগে যুগে যে কয়েকটি শক্তিশালী পুরুষ নিজ ইচ্ছাশক্তি, উচ্চাভিলাষ, প্রভৃতির সংঘাতের দ্বারা ইতিহাস বচনা করেন, তাহাদিগকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন।

তাহারা ক্ষয়বিল্লেষণকে উপন্যাসের প্রধান কর্তব্য বলিয়া মনে করেন, তাহারা প্রত্যেক মানুষকে শ্রেণীবিশেষের আবেষ্টন ও বাহ্য সংঘাতের অল্পচিত্ত প্রভাব হইতে মুক্ত করিয়া তাহার নিজ স্বাভাবিকবিকাশকে খুব স্বাভাবিকভাবে, যেন অববীর্ণের মধ্য দিয়া, পরীক্ষা করিতে চাহেন, তাহারা অবশ্য রমেশচন্দ্রের রচনায় চিত্র সৌন্দর্য বা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির একটা সাধারণ বিকাশে সন্তুষ্ট হইতে পারিবেন না। বাস্তবিক স্বল্প বিল্লেষণের দিক্ হইতে রমেশচন্দ্র খুব উচ্চ প্রশংসার অধিকারী নহেন। স্বর্গের মত তাহারও মনস্তত্ত্বজ্ঞান নিতান্ত প্রাথমিক (elementary) রকমের; বাহ্য ঘটনাব সংঘাত ফুটাইয়া তুলিতে তিনি এত ব্যস্ত, ইতিহাসের বৃহত্তর বিকাশগুলিতেই তিনি এত নিবিষ্টচিত্ত যে, অন্তর্জগতের দৃশ্য স্পষ্ট বিশেষভাবে ব্যাখ্যা করিতে তাহার অবসর হয় নাই। তিনি যে যুগের ঔপন্যাসিক, তখন আধুনিক উপন্যাসের বিল্লেষণমূলক আদর্শ এতটা প্রাধান্য লাভ করে নাই। মানবচিন্তার উপর বহির্জগতের প্রভাবের আপেক্ষিক গুরুত্ব সম্বন্ধে আধুনিক ও পূর্বতন উপন্যাসের মধ্যে একটা মৌলিক প্রভেদ আছে। রমেশচন্দ্র যে সমস্ত ঔপন্যাসিকের আদর্শে অনুপ্রাণিত, তাহারা মানুষকে একটা বিশাল বাহ্যসংঘাতের মধ্যে স্থাপন করিয়া সেই সংকটকালে তাহার মানসিক অবস্থা ও ব্যবহার লক্ষ্য করিতে ভালবাসিতেন। বিক্ষুব্ধ রাজনৈতিক জগৎ হইতে একটা প্রকাণ্ড তরঙ্গ আসিয়া মানুষকে ভাসাইয়া লইয়া যাইতে উদ্ভূত; এক্ষেত্রে তাহার স্থলীর্ঘ যুগব্যাপী চিন্তার, দীর্ঘমহুর আত্মবিল্লেষণের অবসর নাই। তাহাকে ক্ষণিক চিন্তার পর মতি স্থির করিতে হইবে; যে তরঙ্গ তাহার গৃহদ্বারে উপস্থিত, তাহাতে ঝাঁপাইয়া পড়িতে হইবে। সুতরাং ঘটনাবলী ঐতিহাসিক উপন্যাসে খুব স্বল্প ও নিস্তারিত বিল্লেষণের স্থান নাই। এমন কি তাহার চিন্তাধারার মধ্যেও বহির্জগতের প্রভাব অত্যন্ত অধিক। বাহ্য ঘটনার গতিবেগের সহিত ভাল রাখিয়াই তাহাকে নিজের চিন্তা নিয়মিত করিতে হইবে। দুই বিরুদ্ধ পক্ষের মধ্যে কোন পক্ষ অবলম্বন করিব, রাজনৈতিক কর্তব্যের সহিত পারিবারিক কর্তব্যের বিরোধ হইলে তাহার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিব, দ্রুত পরিবর্তনশীল ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে নিজ ব্যবহারের সুসংগতি ও সামঞ্জস্য কিরূপে বক্ষা করিব, জীবন-মরণের সন্ধিক্ষেত্রে দাঁড়াইয়া দুই

পরম্পর-বিরোধী নীতির মধ্যে কাহাকে বরণ করিয়া লইব—ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরিত্রদের মনের মধ্য দিয়া এইরূপ চিন্তাধারা প্রবাহিত হইতে থাকে, এবং উহাদের উপরে বহির্জগতের প্রভাব নিতান্ত স্পষ্ট। কাজে কাজেই ইহার নায়কেরা প্রায়ই অস্পষ্ট ও ছায়াময় হইয়া থাকে; তরঙ্গে ঝাঁপাইয়া পড়িবার পূর্বে তাঁরে দাঁড়াইয়া তাহারা যে মুহূর্তমাত্র চিন্তার অবসর পায়, তাহাতেই তাহাদের অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপটি, চিত্তবিপ্লবের চিত্রটি ঘাঘা কিছু ফুটিয়া উঠে। তাহার পরই যখন তাহারা আকর্ষণ নিমগ্ন হইয়া তরঙ্গের সহিত ভাসিয়া যায়, তখন আর তাহাদের ব্যক্তিত্বটি খুব স্বতন্ত্র ও স্পষ্ট থাকে না; কেবল তাহাদের মস্তকের উপর যশঃকিরীট সূর্যরশ্মিতে বলমল করিতে থাকে মাত্র। স্তবরাং স্ট ও রমেশচন্দ্রের নায়কেরা প্রায়ই ইতিহাসের বিশাল ক্ষেত্রে অস্পষ্ট জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া থাকেন; তাহাদের আসল ব্যক্তিত্বটি নিজ অনিন্দনীয় চরিত্রের অন্তরালে চাপা পড়িয়া যায়। আমাদের রঘুনাথজী হাবিলদার ও তেজসিংহ অনেকটা এই দুর্বস্থার ভাগী হইয়াছেন। তাহারা আদর্শ বীরত্বের মূর্ত বিকাশ হইয়াছেন মাত্র, একটা স্পষ্ট ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য লাভ করিতে পারেন নাই।

আধুনিক উপন্যাসে বাহ্যসংঘাতের প্রসার অনেকটা ধ্বংস করিয়া মানবচিত্তের স্বাবীনতা বৃদ্ধি করা হইয়াছে, তাহার চিন্তা ও আত্মবিশ্লেষণের অবসর দীর্ঘতর করিয়া দেওয়া হইয়াছে। অবশ্য বহির্জগতের সহিত একেবারে সম্পর্কচ্ছেদ সম্ভবপর নহে, কেননা মানব মনের অধিকাংশ প্রবল প্রেরণাগুলিও এই বাহিরের জগৎ হইতেই আসে। তবেই এই বাহিরের ক্ষমতার একটা সীমা-নির্দেশ আবশ্যক, যাহাতে ইহা অন্তরের স্বাভাবিক বিকাশকে অযথা অভিভূত না করে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে ঘটনাবাহুল্যের মধ্যে মানুষ একপাশে সংকোচে দাঁড়াইয়া আছে। আধুনিক উপন্যাসে ঘটনার ভিড় যতদূর সম্ভব কমাইয়া মানুষকে প্রধান আসন দেওয়া হইয়াছে, এবং তাহার মানসিক বিক্ষোভের চিত্রটি অতি সূক্ষ্ম ও ব্যাপকভাবে আলোচিত হইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসে বাহ্য ঘটনা অনেকটা দুর্দান্ত দস্যুর মত আসিয়া পড়িয়া মানুষের কণ্ঠনালী চাপিয়া ধরিতেছে এবং তাহাকে অধিক চিন্তার অবসর না দিয়া তাহার মুখ হইতে তৎক্ষণাৎ একটা জবাব আদায় করিয়া লইতেছে। সেই মুহূর্ত হইতে তাহার মানসিক পরিবর্তন বাহ্য পরিবর্তনের সঙ্গে সমান্তরাল রেখায় চলিতে বাধ্য হইতেছে। আধুনিক উপন্যাসে বহির্জগতের এই দোর্দণ্ড আততায়ী প্রতাপ অনেকটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। যে সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সাধারণ ঘটনা মানুষের উপর জাল বিস্তার করে এবং ধীরে ধীরে তাহাকে শতবন্ধনের নাগপাশে জড়াইয়া ফেলে, তাহারা তাহার চিত্তকে অভিভূত না করিয়া আত্মবিশ্লেষণের যথেষ্ট অবসর দেয়, প্রত্যেক পাকটি কেমন করিয়া জড়াইয়া আসিতেছে এবং মানুষের মর্মস্থানে অগ্নে অগ্নে কাটিয়া বসিতেছে, ঔপন্যাসিক আমাদের কাছে তাহা দেখাইবার সুযোগ পান। এইজন্যই আধুনিক উপন্যাসে বিশ্লেষণের প্রাধান্য এরূপ স্পষ্টত্বিত। যাহারা এই গুণের অভাবের জন্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত বিবাদ করিতে চাহেন, তাহারা উহার উদ্দেশ্য ও সুবিধা-অসুবিধার কথা বিশেষরূপে বিবেচনা করেন না।

কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাস বিশ্লেষণের অভাব অল্প দিক দিয়া পূরণ করে। ঘটনা বৈচিত্র্যে, একটা সমগ্র যুগের ব্যাপক বর্ণনায়, উচ্চভাব ও আদর্শের বিকাশে ও বীরত্ব-কাহিনীর প্রাচুর্যে

ইহা মাহুকে এমন একটি তৃপ্তি দেয়, এমন একটি বর্ষবহুল সৌন্দর্যের দ্বার উদ্ঘাটিত করে, বাহা সাহিত্যের অগ্র কোনও শাখা আমাদের দিতে পারে না। অগ্র সাহিত্যের পক্ষে বাহা হউক, বঙ্গসাহিত্য সম্বন্ধে ইহা একটি অবিসংবাদিত সত্য যে, ঐতিহাসিক উপন্যাস বাস্তব-জীবনের শৃঙ্খলা পূর্ণ করিয়া আমাদের এক বিচিত্র রসের আনন্দ দেয়; এবং রমেশচন্দ্র এই রস আমাদের প্রচুর পরিমাণেই দিয়াছেন। তিনি বঙ্গসাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করিয়াছেন, এক শৃঙ্খলা পূর্ণ করিয়াছেন। আমাদের ক্ষীণ ও বৈচিত্র্যহীন জীবনে যে-জাতীয় অভিজ্ঞতার একান্ত অভাব, তাহা তাঁহার উপন্যাসে আমরা যথেষ্ট পরিমাণে পাই। ইতিহাস-প্রসিদ্ধ, জাতীয় ভাগ্যবিধাতা বীরপুরুষদের জীবন্ত-চিত্র, গুরুতর রাজনৈতিক সংঘর্ষের বিবরণ, যুদ্ধবিগ্রহের রোমাঞ্চকর, উদ্দীপনাপূর্ণ বর্ণনা—এই সমস্তই রমেশচন্দ্রের আখ্যান-বস্তু। দুতের ছদ্মবেশধারী শিবজীর মোগল-শিবিরে গমন, তাঁহার দুঃসাহসিক নিশীথ-অভিযানে, ধ্রু-মণ্ডল হুর্গ-জয়ের জলন্ত বর্ণনা, দিল্লী হইতে বিপদসংকুল গোপন পলায়ন, বিশ্বাসঘাতক চন্দ্রাবত-এর বিচারকালে শিবজীর দীপ্ত তেজ ও বজ্রকঠোর দৃঢ়প্রতিজ্ঞা, আহেরিয়ার মৃগয়া, রাঠোর-চন্দাবতের বংশপরম্পরাগত চির-বৈরিতা, রাজপুত-বীরের অসাধারণ স্বাধীনতাপ্রিয়তা ও রাজপুতরমণীর ভয়ংকর আত্মহত্যা—এই সমস্ত দৃশ্য আমাদের মনের গভীরতম স্তরে মুদ্রিত হয়। ভারত-ইতিহাসে চাণক্যের পর আর কোন চতুর রাজনীতিজ্ঞ আমাদের নিকট সুপরিচিত নহেন এবং চাণক্যের রাজনীতিতেও দক্ষিণ হস্ত অপেক্ষা বাম হস্তেরই, সরল অপেক্ষা কুটিল গতিরই সমধিক প্রভাব লক্ষিত হয়। বিশেষতঃ, এই রাজনীতির উপর একটা মহান্ আদর্শের গৌরব কোন জ্যোতিরেকা-পাত করে না। সুতরাং শিবজীর রাজনীতি-কুশলতা, যশোবন্ত সিংহের সহিত সাক্ষাৎকালে তাঁহার উজ্জ্বলিত বাগ্মিতা, লোকচরিত্রে অসাধারণ অভিজ্ঞতা, আবার তাঁহার কঠোর অলঙ্ঘনীয় শাসনপ্রথা, বিদ্রোহীর প্রতি ব্যাঘ্রবৎ হিংস্র ভয়ংকরমূর্তি, দক্ষতর চাতুর্যের দ্বারা আরম্ভের শঠনীতির প্রতিরোধ—আমাদের মনে একটা নূতন রকমের কৌতূহল সৃষ্টি করে। ‘জীবন-সন্ধ্যা’য় তেজসিংহ-দুর্জয়সিংহের মধ্যে একটা বংশগত চির-বিরোধ, প্রতাপসিংহের অদম্য উৎসাহ ও দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, ও তাঁহার সামন্ত-গণের অবিচলিত প্রতুতক্তি ইউরোপের মধ্যযুগের feudalism-এর সহিত ভারতের বীরযুগের একটা গভীর ভাবগত ঐক্যের সাক্ষ্য প্রদান করে। বিশেষতঃ, দেশব্যাপী প্রলয়ের মধ্যে রাঠোর-চন্দাবতের বিরোধ একটি বিশালতর অগ্নিবৈষ্টনের মাঝখানে এক অনিবার্য, ক্ষুদ্র অথচ আকাল্পনা হোমানলশিখার ন্যায় জ্বলে। চতুর্দিকে অগ্নিকাণ্ডের মধ্যে এই স্থির, অকম্পিত অনলজিহ্বাটি ক্ষমাহীন প্রতিহিংসার মত, ক্রুর দৈবের উদ্বেগ্নক্ষিপ্ত, নিশ্চল অঙ্গুলির মত আরও তীব্র ও ভীষণ দেখায়। ‘রাজসিংহ’-এ ইতিহাসের মহাকালাহলের মধ্যে জেবউদ্দিনের দীর্ঘ, রিক্ত হৃদয়ের আকুল ক্রন্দন যেরূপ করুণতর সুরে আমাদের কর্ণে প্রবেশ করে, এখানেও এই পূর্বপুরুষের রক্তরঞ্জিত জাতিবিরোধ, বিদেশীয় আক্রমণকারীর প্রতি সাধারণ বিদ্বেষ ও সাধারণ দেশভ্রাতৃগণের উচ্চস্বর ছাড়াইয়া আরও উচ্চতর, তীব্রতর সুরে আত্মপ্রকাশ করে। ইহাই এই উপন্যাসগুলিকে ইতিহাসের সমতুল্য হইতে কাব্যের উন্নত, বঙ্গুর সুরে উঠাইয়া লইয়া গিয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়া রমেশচন্দ্র যে খুব উচ্চ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই তাহা পূর্বেই

বলিয়াছি এবং ইহার জন্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতিই অনেকাংশে দায়ী। তথাপি তাঁহার শিবজী একটি সম্পূর্ণ রক্তমাংসের মানুষ হইয়া উঠিয়াছেন। ইহার কারণ এই যে, শিবজী একটা অবিমিশ্র বীরত্বের বা নীতিজ্ঞানের মূর্ত বিকাশ মাত্র নহেন; তাঁহার একটি সুস্পষ্ট রকমের ব্যক্তিত্ব আছে। তাঁহার চতুরতা, তাঁহার সাময়িক ভুলভ্রান্তি, তাঁহার অসংযত রোমোঙ্কাস ও পরুষতা—এইগুলিই তাঁহাকে সাধারণ উপন্যাসের আদর্শ-চরিত্র, প্রেমপ্রবণ, কিন্তু প্রাণহীন বীরের দল হইতে পৃথক করিয়া দিয়াছে। শিবজী বিশ্বাসঘাতকতাপূর্বক আকুল খাঁকে হত্যা করিয়াছিলেন কিনা, সেবিষয়ে আধুনিক ঐতিহাসিকেরা বিশেষ নিবিষ্টচিত্তে বিচারবিতর্ক আরম্ভ করিয়া দিয়াছেন—অনেকে যুক্তি-তর্ক, প্রমাণ-প্রয়োগের দ্বারা শিবজীর চরিত্র হইতে এই কলঙ্কালিমা মুছিয়া ফেলিতে বন্ধপরিকর হইয়াছেন। কিন্তু সাহিত্যসমালোচকের পক্ষে ঐ বিতণ্ডা নিতান্তই নিরর্থক—বরঞ্চ সাহিত্যের দিক্ হইতে এই কলঙ্কের জন্যই শিবজীর চরিত্রে একটা অনগ্রসরত বৈশিষ্ট্য, একটা সতেজ প্রাণস্পন্দনের পরিচয় পাওয়া যায়। যদি শিবজীর চরিত্র হইতে কলঙ্করেখা নিঃশেষে মুছিয়া যায়, তাহা হইলে আমাদের দেশপ্রীতি প্রসন্ন হইবে সন্দেহ নাই; কিন্তু শিবজী কলাবিদের হস্তচ্যুত হইয়া, যে অস্পষ্ট-জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত আদর্শ রাজগণ প্রেতের জায় ইতিহাসের মরুভূমিতে বিচরণ করিয়া বেড়ান, তাঁহাদের দলবৃদ্ধি করিবেন মাত্র।

এই উপন্যাস দুইখানির মধ্যে আর একটি চরিত্রও বেশ সজীব হইয়া উঠিয়াছে—তাহা মোগল সম্রাট আরংজেবের। আরংজেবের চরিত্র তাহার অসাধারণ জটিলতা ও গভীরতার জন্য প্রায়শঃই বঙ্গ-সাহিত্যে ঔপন্যাসিক ও নাট্যকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। রমেশচন্দ্র আরংজেবের সম্পূর্ণ চিত্র দেন নাই, শিবজীর আখ্যায়িকার সহিত তাঁহার যতটুকু সংশব ছিল, তাহাতেই আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। আরংজেবের স্বাধিপত্যের সময়ে ধর্মাসক্ততা ও উচ্চাভিলাষ মিশ্রিত হইয়া তাঁহার অন্তঃকরণে যে তুমুল কোলাহল তুলিয়াছিল এবং স্বাভাবিক ধর্মজ্ঞান ও স্নেহ-মমতার সহিত যে ভীষণ সংঘর্ষ উপস্থিত করিয়াছিল, তাহার চিত্র রমেশচন্দ্রের সীমার বাহিরে পড়িয়াছে। কিন্তু তিনি আরংজেবের পরিণত বয়সের কুটিল চক্রান্ত ও সন্দেহ-দিশু রাজনীতির যে চমৎকার চিত্রটি দিয়াছেন, তাহার সত্যতা ও কলাসৌন্দর্য আমরা স্বতঃই অনুভব করি। দানেশমন্ড ও রামসিংহের সহিত কথোপকথনের ভিতর দিয়া রমেশচন্দ্র প্রকৃত ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টির সহিত আরংজেবের আসল স্বরূপটি প্রকাশ করিয়াছেন, সমস্ত বাহ্য-দৃশ্যের আবরণ ভেদ করিয়া একেবারে তাহার মর্মস্থলে গিয়া হাত দিয়াছেন। অল্প পরিসরের মধ্যে এবং বিশ্লেষণের সাহায্য ব্যতিরেকেও আরংজেবের চরিত্রটি সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাদের অনুরূপ কোন চরিত্র ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে পাওয়া যায় না এবং এই হিসাবে ‘জীবন-প্রভাত’ই শ্রেষ্ঠতর উপন্যাস।

কিন্তু যদিও চরিত্র-সৃষ্টির দিক্ দিয়া ‘জীবন-সন্ধ্যা’ অপেক্ষা ‘জীবন-প্রভাত’ শ্রেষ্ঠতর, তথাপি অন্য একটি বিষয়ে প্রথমোক্ত উপন্যাসখানি আপন শ্রেষ্ঠতার পরিচয় দিয়াছে। রমেশচন্দ্র প্রভাপসিংহের জীবনব্যাপী স্বাধীনভাসংগ্রামের সমস্ত ভীষণতা যেন মর্মে মর্মে অনুভব করিয়াছেন, সমগ্র দেশের উপর যে বিশদ্রাবি ক্লেশ-মেঘের জায় ঘনীভূত হইয়াছে, তাহা যেন তাঁহার কল্পনাকে এক বৈদ্যুতিক শক্তিতে অল্পপ্রাণিত করিয়াছে। এই ভীষণ

সংস্করের সমস্ত দুঃখক্লেশ, সমস্ত আত্মত্যাগ যেন তাঁহার প্রাণের তারে বা দিয়া তাঁহার মুখ হইতে এক সুদীর্ঘ সংগীতোচ্ছ্বাস বাহির করিয়াছে। এই সূক্ষ্ম ও গভীর অমুভূতি তাঁহার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া সেই অতীত heroic age-এর আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিশ্বাস ও সাধারণ চিন্তাবৃত্তি সম্বন্ধে তাঁহার দৃষ্টিকে অভ্যন্তর পরিষ্কার করিয়া দিয়াছে। উপন্যাসস্থানির সর্বত্রই যে একটা গীতিকাব্যোচিত উদ্গাদনার পরিচয় পাই, তাহা তাঁহাকে এমন কি নূতন চারণ-সংগীত রচনা করিতেও প্রণোদিত করিয়াছে। উপন্যাসের কথোপকথনের মধ্য দিয়াও একটা বাহ্যাবজিত, পুরুষোচিত ছন্দ বহিয়া গিয়াছে। এই সহজ, সরল, তেজস্বী ভাষার মধ্যে দৃঢ়পেশীবদ্ধ, কর্মঠ শরীরের জায় একটা সতেজ সৌন্দর্য আছে। আমাদের বঙ্গসাহিত্যে এই বীরোচিত, ওজস্বী, অভিনাটকীয়ত্ব-বর্জিত ভাষার প্রথম প্রবর্তনের গৌরব রমেশচন্দ্রের প্রাপ্য। এই গভীর ভাবগত ঐক্য ‘জীবন-সন্ধ্যা’তে যেরূপ স্পষ্টভাবে অমুভব করা যায়, ‘জীবন-প্রভাত’-এ তত্বর নহে; এবং ইহাই ‘জীবন-সন্ধ্যা’র অগ্রাগ্র অভাব পূরণ করিয়া ইহাকে ‘জীবন-প্রভাত’-এর সমকক্ষ স্থান দেয়। ‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ বঙ্গসাহিত্যে দুইখানি চমৎকার ঐতিহাসিক উপন্যাস; বঙ্গসাহিত্যে তাহার চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে।

(খ) সামাজিক উপন্যাস

(৪)

রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক উপন্যাস ছাড়া দুইখানি সামাজিক উপন্যাস—‘সংসার’ (১৮৮৬) ও ‘সমাজ’ (১৮৯৩) লিখিয়াছেন। এখন এই দুইখানি উপন্যাসের আলোচনা করিলেই রমেশচন্দ্রের প্রতিভার প্রসার ও প্রকৃতি সম্বন্ধে একটা সম্পূর্ণ ধারণা জন্মিবে।

‘সংসার’ ও ‘সমাজ’-এ রমেশচন্দ্র ইতিহাসের কোলাহল হইতে শান্ত পল্লীর সৌন্দর্যের মধ্যে, আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক ক্ষুদ্র সুখ-দুঃখের কথায় ফিরিয়া আসিয়াছেন। এই দুইখানি উপন্যাসে তিনি নূতন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার কল্পনা এতদিন ইতিহাসের সুবিশাল ক্ষেত্রে স্মরণীয় ঘটনাসমূহের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল; সমাজ ও পরিবারের ক্ষুদ্র ব্যাপার লক্ষ্য করিতে তিনি অবসর পান নাই। কিন্তু তাঁহার শেষ উপন্যাসদ্বয়ে তিনি নিঃসন্দেহে প্রমাণ করিয়াছেন যে, ইতিহাসের বিশাল ও সমাজের সংকীর্ণ, এই উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার তুল্য অধিকার ও সমান শক্তি আছে।

‘সংসার’ ও ‘সমাজ’-এ তিনি পল্লীগ্রামের পারিবারিক জীবনের এমন একটি সূক্ষ্ম, রসপূর্ণ, সহানুভূতিমূলক চিত্র দিয়াছেন, যাহা বঙ্গসাহিত্যে নিতান্ত স্থলভ নহে। প্রথম দৃষ্টিতে ইহার মধ্যে কিছু বিশেষত্ব দেখা যায় না, কোনরূপ উচ্চাঙ্গের স্বজনোক্তি, উচ্চস্তরের সমালোচনা লক্ষ্য হয় না; মনে হয় যেন সমস্তই কেবল বাস্তব বর্ণনা, পল্লীসমাজের নিখুঁত কটোগ্রাফ মাত্র। ইংরেজ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে Jane Austen পড়িতে পড়িতে অনেকটা এইরূপ ভাবের উদয় হয়। লেখিকা এমন সহজ, সরলভাবে ঘটনাবিরল, প্রাত্যহিক জীবনের চিত্র দিয়া যান, এতই সাবধানে বিশ্লেষণ-বাহুল্য ও গভীরতা বর্জন করেন যে, আমরা মনে করি যে, ইহার মধ্যে বিশেষ কিছু কলাকৌশল নাই এবং কেবলমাত্র সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তির অধিকারী হইলেই আমরাও ঐরূপ লিখিতে

পারিতোষ। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহার অপেক্ষা ভ্রান্ত ধারণা আর কিছুই নাই; খুব উচ্চ রকমের কলাকৌশল না থাকিলে নিতান্ত সাধারণ উপাদান হইতে এত সুন্দর মর্মস্পর্শী উপন্যাস রচনা করা যায় না। যে আঁট আঙ্গুগোপন করিতে পারে, নিজের সমস্ত বাহ্য লক্ষণ প্রচ্ছন্ন রাখিতে পারে, তাহাই উচ্চতম আঁট।

আধুনিক উপন্যাসে যে বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের গুরুতর আভিধান দেখা যায়, তাহাকে কোন মতেই অবিমিশ্র গুণ বলিয়া মনে করা যাইতে পারে না। বক্তব্যের সহিত মন্তব্যের, বর্ণনার সহিত বিশ্লেষণের একটা স্বাভাবিক সামঞ্জস্য থাকা প্রয়োজন; বিশ্লেষণের আভিধানের দ্বারা সেই সামঞ্জস্য নষ্ট হইলে আঁটের ক্ষতি হয়। বক্তব্য বিষয়টি বেশ গভীররসাস্বাদক না হইলে, মানব-মনের নিগূঢ় লীলার পরিচায়ক না হইলে, তাহা অতিরিক্ত বিশ্লেষণের ভার সহ্য করিতে পারে না; নিতান্ত সাধারণ বা শূন্যগর্ভ ব্যাপারকে চিরিয়া দেখাইয়া কোন লাভ নাই। বিশেষতঃ, যে বিশ্লেষণ দুই এক কথায় সারা যায়, সংকেত বা ইঙ্গিতের দ্বারা ফুটাইয়া তোলা যায়, তাহাকে আধুনিক উপন্যাসিকেরা পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা টানিয়া বুনিয়া পাঠকের ধৈর্যচ্যুতি ঘটান ও সমস্ত বিষয়টিকে নিতান্ত তিক্ত ও নীরস করিয়া ফেলেন। যাহা পাঠকের সহজ বুদ্ধি স্বাভাবিক সহজতয়া বা কল্পনাশক্তির উপরে অনায়াসে ছাড়িয়া দেওয়া যাইতে পারে, তাহাকেও সুদীর্ঘ বিশ্লেষণের সঙ্গে জুড়িয়া দিয়া লেখক প্রকারান্তরে পাঠকের বুদ্ধির অপমানই করেন। এই হইল একদিক; আর একদিকে আমবা উপন্যাস-সাহিত্যের প্রারম্ভে—আলালের ঘরের দুলাল'-এর মত উপন্যাস দেখিতে পাই। এখানে মন্তব্য ও সমালোচনার একান্ত অভাব; লেখক কতকগুলি গুণ ঘটনা লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন মাত্র বিশ্লেষণের দ্বারা তাহার অন্তর্নিহিত অর্থটি বাহির করিতে কোন চেষ্টা করেন নাই; তাহার নিজের মন্তব্যের দ্বারা সেই ঘটনার কঙ্কালরাশি হইতে কোন প্রাণের রস নিষ্কাশিত করেন নাই, মানব-জীবন সম্বন্ধে কোন গভীর ও ব্যাপক ধারণা ফুটাইয়া তোলেন নাই। এইখানেই বিশ্লেষণের উপকারিতা। বিশ্লেষণ একেবারে বাদ দিলে উপন্যাস আঁটের গৌরব ও গভীরতা হারায়; আবার বিশ্লেষণে অযথা ভারাক্রান্ত হইলে উপন্যাসের স্বচ্ছন্দগতি নষ্ট হয় এবং উহা নিজীব ও রসহীন হইয়া পড়ে।

রমেশচন্দ্রের এই দুইখানি উপন্যাসে বর্ণনার অল্পপাতে বিশ্লেষণ অনেকটা অপ্রচুরই বলিতে হইবে। তিনি মানব-জন্মের গভীরতম তলদেশে, তাহার নিগূঢ় রহস্যের জন্মস্থানে প্রায়ই অবতরণ করেন নাই। তিনি জীবনের প্রাথমিক ভাবগুলি লইয়াই আলোচনা করিয়াছেন। তিনি যে সমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে বিশেষ গভীরতা বা জটিলতা নাই, খুব গুরুতর অন্তর্বিপ্লবেরও কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। বঙ্কিমচন্দ্রের নগেন্দ্রনাথ বা গোবিন্দলালের মত তাঁহার চরিত্রগুলির আভ্যন্তরীণ বিকাশ ও প্রবল অল্পশোচনা তিনি ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই। 'সংসার'-এ শরৎ ও সুধার প্রেম-বিকাশ ও অন্তর্বিপ্লবের চিত্র নিতান্ত সাধারণ ও বিশেষত্বহীন হইয়াছে; কোন প্রবল আবেগ বা দুর্দমনীয় মনোবৃত্তির বৈদ্যুতিব শক্তি তাহাদের মধ্যে খেলিয়া যায় নাই। এই সমস্ত বিষয়ে রমেশচন্দ্রের স্বাভাবিক পারদর্শিতা ছিল বলিয়া মনে হয় না। ইতিহাসের ক্ষেত্রে তাঁহার কল্পনা উত্তেজিত হইলে ইহা সময়ে সময়ে একটা গীতিকাব্যোচিত উন্নাদনায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; কিন্তু সামাজিক জীবনের শাস্ত

কীর্ণ প্রবাহের মধ্যে ইহা কেবল স্নান পর্যবেক্ষণশক্তিতে পর্যবসিত হইয়াছে, কোনরূপে উদ্ধৃসিত হইয়া উঠে নাই। রমেশচন্দ্র জীবনের শান্ত প্রবাহ শান্তভাবে অল্পসরণ করিয়াছেন, ইহার গভীর আবর্ত ও সমস্তাসংকুল জটিলতার মধ্যে প্রবেশ করেন নাই।

কিন্তু এই অপেক্ষাকৃত নিয়ন্ত্রণে তিনি যে সুন্দর, সজীব চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহারা বহুসাহিত্যে অতুলনীয়। 'সংসার'-এর ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে তারিণীবাবু ও হেমচন্দ্রের কথোপকথনের দ্বারা বিষয়বুদ্ধিশালী তারিণীবাবুর চরিত্রটি কেমন সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য তারিণীবাবুর মধ্যে বিশেষ কোনও গভীরতা নাই; কিন্তু তাঁহার উপর বাস্তবতার ছাপটি একেবারে অবিসংবাদিত; বাস্তব পল্লীজীবনে তাঁহার সহিত আমাদের প্রায়ই সাক্ষাৎ হইয়া থাকে। অ'বার অল্প কয়েকটি রেখার দ্বারা বিন্দু, কালী ও উমার মধ্যে চরিত্রগত ও অবস্থাগত প্রভেদটিও অতি সুন্দরভাবে ব্যক্ত করা হইয়াছে; উমার হাস্যোজ্জ্বল, ঐশ্বর্যমণ্ডিত তরুণ জীবনে ভবিষ্যৎ দুঃখের ক্ষুদ্র বীজটি ও তাহার ক্রমপরিণতি লেখক খুব সুকৌশলেই দেখাইয়াছেন। এমন কি কালীতারার তিনটি খুঁড়িশাণ্ডীও দুই একটি কথার মধ্যেই খুব সজীব ও পরম্পর হইতে পৃথকভাবেই ফুটিয়া উঠিয়াছেন। রমেশচন্দ্রের চরিত্রসংজ্ঞন খুব গভীর না হইলেও সম্পূর্ণ বাস্তব ও স্বাভাবিক হইয়াছে এবং এই গভীরতার অভাবই চরিত্রগুলির স্বাভাবিকতার অন্ততম কারণ। রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের পাতায় 'আমরা' যে সমস্ত নরনারীর দর্শন পাই, বাস্তব সামাজিক জীবনে তাহারা আমাদের চিরসহচর—কেননা, আমাদের সমাজের সাধারণ জীবনে গভীর জটিল ভাবের লোক প্রায়ই আমাদের নরনগোচর হয় না।

সরল, দরিদ্র পল্লীবাসীর প্রতি করুণ ও গভীর সহানুভূতি এই বাস্তব কাহিনীকে একটা ভাবগত ঐক্য দিয়াছে এবং আর্টের উচ্চস্তরে উঠাইয়া লইয়াছে। ধন ও বংশগৌরব অপেক্ষা হৃদয়ের মিলন যে জীবনে অধিক সুখের আকর—এই সত্যই রমেশচন্দ্র দার্শনিকের যুক্তির দ্বারা নহে, আর্টিস্টের রসবোধের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। 'সংসার' উপন্যাসে তাঁহার সমাজ-সংস্কারের উৎসাহ তাঁহার কলাকৌশলকে ছাড়াইয়া যায় নাই; যদিও বিধবাবিবাহের বৈধতা প্রমাণ করা তাঁহার অন্ততম উদ্দেশ্য ছিল, তথাপি বর্তমান উপন্যাসে এই উদ্দেশ্য উদ্ভাস হইয়া উঠিয়া আর্টের সীমা লঙ্ঘন করে নাই। শরৎ ও সুধার জীবন-কাহিনী ও প্রীতির সম্পর্কটি এমন করুণ সহানুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে যে, তাহাদের বিবাহকে আমরা আর্টের অল্পমোদিত ও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়াই গ্রহণ করি; সৌভাগ্যক্রমে সংস্কারকের উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্নই থাকিয়া যায়।

কিন্তু পরবর্তী উপন্যাসে সমাজসংস্কারের এই উৎসাহ একেবারে উদ্বেল হইয়া উঠিয়া আর্টকে বহু পক্ষান্তে কেলিয়া গিয়াছে। 'সমাজ' উপন্যাসধানিকে বেশ সহজেই দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়—প্রথম অংশের ঘটনাস্থল 'তালপুকুর ও প্রধান উদ্দেশ্য বাস্তব-চিত্রণ; দ্বিতীয় অংশে গল্পটি এক সম্পূর্ণ নূতন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে এবং একটা নূতন পরি-বাস্যের ইতিহাস ও ভাগ্যের সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। এই অংশের ঘটনাস্থল প্রধানতঃ তালপুকুরের নিকটবর্তী সনাতনবাটী গ্রাম; ইহার নায়ক সনাতনবাটীর জমিদার-বংশ এবং ইহার সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য জাতিভেদের বিরুদ্ধে যুদ্ধঘোষণা। এই দুই অংশের মধ্যে যোগসূত্র খুব সহজ ও স্বাভাবিক হয় নাই। প্রথম অংশের প্রধান রস আমাদের পূর্ব-পরিচিত

তারিণীবাবুর বৃদ্ধবয়সে পুনর্বিবাহের ব্যাপার লইয়া; ইহাতে হস্তরস ও ব্যঙ্গেরই প্রাধান্য। তবে পদ্ধতিগত প্রথমা স্ত্রীর কাহিনীটি এক স্বল্পভাবী করুণায় অভিযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহার যে দৃশ্যটি সর্বাপেক্ষা বিচিত্র ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ তাহা চতুর্থ পরিচ্ছেদে তারিণীবাবু ও গোকুলচন্দ্রের বিবাহবিষয়ক আলোচনা। এ যেন একেবারে শেয়ানে শেয়ানে কোলাহুলি; আমাদের পারিবারিক জীবনে এরূপ রাজনীতিমূলক কূটবুদ্ধির, বিনয়-সৌজন্যের আবরণে এরূপ ক্ষুরধার চাতুর্যের এমন স্তম্ভর, বাস্তবরসপূর্ণ দৃশ্য বঙ্গসাহিত্যে আর কোথাও পাই না। নববধূ বালিকা গোপবালার বিষয়বুদ্ধি ও উচ্চাভিলাষের যে সংকেত পাওয়া যায়, তাহাই আমাদের কাছে তাহার গৃহীণীপদে প্রতিষ্ঠার পরের কূটবুদ্ধি ও নির্মমতার জন্ত প্রস্তুত রাখে। আবার, ‘ঠাকুমা’ ও ‘দাদামহাশয়ের’ ভিন্ন ভিন্ন দিক্ হইতে দাম্পত্যনীতির সরল ব্যাখ্যার অল্প-মধুর স্বাদটি আদর্শ-ক্লিষ্ট রুচিকে সজীব করিয়া তোলে। দ্বিতীয় অংশে, বাস্তব বর্ণনার অভাব না থাকিলেও, লেখকের উদ্দেশ্য ও সংস্কার-প্রবৃত্তিই অত্যন্ত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। রমাপ্রসাদ সরস্বতী যেন একটি মূর্তিমান শাস্ত্রজ্ঞান; হিন্দু-সমাজের বিকৃত আচার-অমূল্যগুলির উচ্ছেদ-সাধনই তাঁহার জীবনের প্রধান ব্রত। যোগমায়ার প্রতি প্রেম ও তাহার সহিত পুনর্মিলনই তাঁহার প্রাণের একমাত্র সজীব অংশ, এইখানেই সাধারণ মানুষের সহিত তাঁহার কথঞ্চিৎ যোগ দেখা যায়। স্থলীর সহিত দেবীপ্রসাদের বিবাহ ঘটাইয়া রমেশচন্দ্র তাঁহার সংস্কারকোচিত উৎসাহকে একেবারে নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা দিয়াছেন, আমাদের সমাজের বাস্তব অবস্থাকে একেবারে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছেন। শরৎ-সুধার বিবাহকে যেমন আমরা তাহাদের পূর্বজীবনের একটা স্বাভাবিক পরিণতিরূপেই দেখি, স্থলী ও দেবীপ্রসাদের ক্ষেত্রে সেইরূপ কোন সমর্থনযোগ্য কারণ পাই না; এ বিবাহ সংস্কারকের অত্যাংসাহের দ্বারাই সম্পাদিত হইয়াছে, আটের কোন ধার ধারে নাই। বিশেষতঃ, রমেশচন্দ্র তাঁহার উৎসাহাধিক্যে অন্ধ হইয়া বিধবা-বিবাহ ও অসম্পূর্ণ-বিবাহের যে আসল সমস্তা তাহার সম্মুখীন হন নাই; বিবাহের পর যখন সমাজে সমস্তাটি জটিল হইয়া উঠিবার কথা তখনই নিত্যন্ত সুবিধাজনকভাবে তাহার উপর যবনিকাপাত করিয়াছেন। প্রত্যেক অভিজ্ঞ পাঠকই ভালরূপ জানেন যে, জনসাধারণের যে জয়নাদের মধ্যে উপন্যাসের পরিসমাপ্তি হইয়াছে, বাস্তব-জীবনে সেইরূপ ঘটবার কোন সম্ভাবনা নাই; সেখানে জনসাধারণের কোলাহল সম্পূর্ণ বিভিন্ন আকারই ধারণ করিয়া থাকে। এইখানে রমেশচন্দ্র কলার্কোশলের সীমা অতিক্রম করিয়াছেন এবং তাঁহার নিকট অপ্রত্যাশিত এক বাস্তবভীরুতার পরিচয় দিয়াছেন।

পূর্বে বাহা বলা হইয়াছে, এইবার তাহার একটি সংক্ষিপ্তসার দিয়া অধ্যায়ের উপসংহার করিব। রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক ও সামাজিক দুই প্রকার উপন্যাসেই নিজ ক্ষমতার পরীক্ষা করিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাসে তিনি সমধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন—তাঁহার ‘জীবন-প্রভাত’ ও ‘জীবন-সন্ধ্যা’ বঙ্গসাহিত্যে খাঁটি ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের অনেকগুলি গুণ আছে—তিনি বর্ণিত যুগের বিশেষত্বটুকু উপলব্ধি করেন, নিজ রক্তের মধ্যে বীরত্ব-কাহিনীর উদ্গাদনা অল্পভব করেন ও বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে একটা ভাবগত ঐক্য স্থাপন করিতে পারেন। অবশ্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের আর একটা গুণ—সাধারণ সামাজিক জীবনের উপর ইতিহাসের

বিশাল ঘটনাগুলির প্রভাব-চিহ্ন—তাহার রচনায় নাই; কিন্তু ইতিহাস সম্বন্ধে গভীর জ্ঞানের অভাবই ইহার কারণ। সামাজিক উপন্যাসে রমেশচন্দ্রের বিশেষ গুণ তাহার সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও পল্লীগ্রামের দুঃখ-দারিদ্র্যপূর্ণ জীবনের প্রতি করুণ ও অকৃত্রিম সহানুভূতি। তাহার সামাজিক উপন্যাসে কোন গভীর বিশ্লেষণ নাই, কেননা তিনি যে সমস্ত চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে কোন বিশ্লেষণযোগ্য জটিলতা নাই। শরৎচন্দ্র তাহার ‘পল্লীসমাজ’-এ যে গভীর স্তরে অবতরণ করিয়াছেন, তাহা রমেশচন্দ্রের ক্ষমতার অতীত। কিন্তু ইহার একটি কারণ এই যে, শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজের বিকারগুলিকে অতি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন; রমেশচন্দ্র তাহার স্বাভাবিক সূক্ষ্ম অবস্থারই বর্ণনা করিয়াছেন, বিকৃতির দিকটা কেবল উল্লেখ করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন, তাহাকে ফুটাইয়া তোলেন নাই। সুতরাং শরৎচন্দ্র সমাজদেহের ক্ষতপ্রদেশে যত গভীরভাবে ছুরিকা চালাইয়াছেন রমেশচন্দ্র সমাজের সূক্ষ্মদেহে সেরূপ পারেন নাই। কিন্তু এই বিশ্লেষণ-শক্তির অপ্রাচুর্য্য সত্ত্বেও তাহার চরিত্রগুলি বেশ সজীব ও বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে। অনেক সময় তাহার লঘু ও অন্তরঙ্গ স্পর্শটি ইংরাজী সাহিত্যের মহিলা ঔপন্যাসিকদের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। রমেশচন্দ্র আমাদের অনেক মহিলা ঔপন্যাসিকের অপেক্ষা অধিক স্বাভাবিক জীজ্ঞাসিতুল্য সাহিত্যিক গুণের অধিকারী। সামাজিক উপন্যাসে তাহার প্রধান অপর্যাপ্ততা একটা প্রবল আবেগের অভাব—মানব-জীবনের সংকট-মূহূর্ত্তগুলি তাহার কল্পনাত্মকিত্বের খুব গভীরভাবে আন্দোলিত করে নাই। এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তাহার প্রধান প্রভেদ। বঙ্কিমের আবেগ বা উদ্দীপনা তাহার নাই, বঙ্কিমের গ্রাম্য জীবনের রহস্যময় দুর্জয়তা, জীবনসমস্তার জটিলতা, জীবনের চরম মূহূর্ত্তগুলির ভাবৈবন্দর্য্য তিনি গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। পক্ষান্তরে বঙ্কিম অপেক্ষা তাহার সত্যনিষ্ঠা অধিক ছিল; তাহার উপন্যাসে বঙ্কিমের বিচিত্র রোমান্স ও ঐন্দ্রজালিক মোহ নাই। কিন্তু তাহার সকল সত্যনিষ্ঠাই কোন কোন সময়ে তাহার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ হইয়াছে; ‘মাধবীকঙ্কণ’-এ তিনি ব্যর্থপ্রেমের যে অগ্নিজ্বালাময় চিত্র দিয়াছেন, বঙ্কিমের উপন্যাসের রত্নভাণ্ডারের মধ্যেও তাহার অতুল্য দৃশ্য আমরা কোথাও খুজিয়া পাই না।

ষষ্ঠ অধ্যায়

বন্ধিমচন্দ্র

(১) উপন্যাস ও রোমান্স ✓

বন্ধিমের উপন্যাসসমূহের ঐতিহাসিকতা সন্দেহে আমাদের বক্তব্য শেষ হইয়াছে। এখন কেবল কলাকৌশলের দিক দিয়া তাঁহার উপন্যাসাবলীর কালাভুক্রমিক বিচার করিতে হইবে।

বন্ধিমের হাতে বাংলা উপন্যাস পূর্ণ যৌবনের শক্তি ও সৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। রমেশ-চন্দ্রের উপন্যাসে যে ক্ষীণতা, কল্পনাদৈন্য ও ভাবগভীরতার অভাবের পরিচয় পাই, বন্ধিমের উপন্যাস সেই সমস্ত ত্রুটি হইতে মুক্ত। তাঁহার সব কয়টি উপন্যাসের মধ্যেই একটা সত্তেজ্ঞ ও সমৃদ্ধ ভাব খেলিয়া যাঁইতেছে, জীবনের গভীর রস ও বিকাশগুলি ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং জীবনের মর্মস্থলে যে নিগঢ় রহস্য আছে, তাহার উপর আলোকসম্পাত করা হইয়াছে। অবশ্য আধুনিক বাস্তব-প্রবণতার জ্ঞান উপন্যাস সন্দেহে আমাদের রুচি ও আদর্শের অনেকটা পরিবর্তন হইয়াছে; উপন্যাসের ক্ষেত্রে আমরা যেরূপ নিখুঁত বাস্তবতার দাবী করি, রোমান্সের আকাশ-বাতাসে পরিবর্তিত বন্ধিম ততখানি দাবী পূরণ করেন না। কিন্তু জীবন সন্দেহে একুটা সাধারণ সত্য ধারণা দেওয়া যদি উপন্যাসিকের কৃতিত্ব হয় এবং বাস্তবতা যদি সেই সত্যলাভের অগ্রতম উপায়মাত্র হয়, তাহা হইলে বাস্তবতাশিখর অভাব বন্ধিমের গুরুতর দোষ বলিয়া বিবেচিত হইবে না, কেননা, তাঁহার সমস্ত উপন্যাসের উপরেই একটি বৃহত্তর সত্যের ছাপ বেশ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তথ্যের রঞ্জগুলি তিনি কল্পনার দ্বারা পূরণ করিয়াছেন; কিন্তু মোটের উপর তাঁহার জীবন-চিত্রণ সত্যাত্মগামী হইয়া উঠিয়াছে। তিনি জীবনকে বিচিত্র রসে পূর্ণ ও কল্পনার ইন্দ্রজালে বেষ্টন করিয়াছেন বটে, কিন্তু সত্যের স্থ্যালোকের পথ অবরুদ্ধ করেন নাই। ইহাই তাঁহার চরম কৃতিত্ব; তিনি সত্যকে রসহীনতা ও নির্জীবতার উপর প্রতিষ্ঠিত করেন নাই। জীবনের সত্য চিত্র দিতে গিয়া তাহাকে শুষ্ক করিয়া ফেলেন নাই, পরন্তু বিচিত্র রসের উজ্জ্বলতার মধ্যেই ইন্দ্রধনুবর্ণ-রঞ্জিত সত্যের সাক্ষাৎ পাইয়াছেন। এ সমস্ত বিষয়ের সাধারণ আলোচনা পরে হইবে। এখন আমরা বন্ধিমের প্রত্যেক উপন্যাস বিশ্লেষণ করিয়া উহার কতদূর পর্যন্ত মানব-জগতের গভীরস্তরে প্রবেশ করিয়াছে, ও জীবন সন্দেহে সত্য ধারণা ফুটাইয়া তুলিয়াছে, তাহার আলোচনা করিতে চেষ্টা করিব।

বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলি দুইভাগে বিভক্ত—এক শ্রেণী সম্পূর্ণ বাস্তব, সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের বর্ণনা ও ব্যাখ্যাই তাহাদের মূখ্য উদ্দেশ্য। দ্বিতীয় শ্রেণী ঐতিহাসিক বা অসাধারণ ঘটনাবলীর উপরে প্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ উপন্যাসে 'novel' ও 'romance' বলিয়া যে দুইটি প্রধান বিভাগ আছে, বন্ধিমের উপন্যাসেও সেই দুইটি বিভাগ বর্তমান।

এখন 'novel' ও 'romance'-এর মধ্যে যে মৌলিক প্রভেদটুকু আছে, তাহা আমাদের স্মরণ করিয়া রাখিতে হইবে। প্রধানতঃ উহাদের মধ্যে যে প্রভেদ তাহা বাস্তব-জগতের আপেক্ষিক

প্রাধান্য লইয়া। 'Novel' অবিস্মৃতভাবেই বাস্তব, ইহার মধ্যে কল্পনার ইন্দ্রিয়দ্রুতগতসমাবেশের অবসর অন্তর্ভুক্ত নয়। ইহার প্রধান কাজ সমসাময়িক সমাজ ও পারিবারিক জীবন-চিহ্ন; সত্য-পরিবেক্ষণ ও ক্ষুদ্র বিশ্লেষণই ইহার প্রধান গুণ। যতদূর সম্ভব সমস্ত অসাধারণতাই ইহার বর্জনীয়, কেবল আমাদের জীবন-প্রবাহের মধ্যে যে সমস্ত দুর্দমনীয় প্রবৃত্তি উদ্ভূত, যে সমস্ত সংঘাত বিক্ষুব্ধ ও মুখরিত হইয়া উঠে, সেই রহস্যমণ্ডিত সত্যগুলির দ্বারা ইহা অসাধারণত্বের সাময়িক স্পর্শ লাভ করিতে পারে। 'Romance'-এর বাস্তবতা অপেক্ষাকৃত মিশ্র ধরনের; ইহা জীবনের সহজ প্রবাহ অপেক্ষা তাহার অসাধারণ উদ্ভাস বা গৌরবময় মুহূর্তগুলির উপরেই অধিক নির্ভর করে। অন্তরের বীরোচিত বিকাশগুলি, মনের উচ্চত্বের বীধা বংকারগুলি, জীবনের বর্ণবহুল শোভাযাত্রা-সমারোহ—ইহাই মুখ্যতঃ রোমান্সের বিষয়বস্তু। সেইজন্য নৃবালোক-দীপ্ত, অতিপরিচিত বর্তমান অপেক্ষা কুহেলিকাচ্ছন্ন, অপরিচিত অতীতের দিকেই ইহার স্বাভাবিক প্রবণতা। অতীতের বিচিত্র বেশ-ভূষা ও আচার-ব্যবহার, অতীতের আকাশ-বাতাসে লঘুমেঘধ্বজের মত যে সমস্ত অতিপ্রাকৃত বিশ্বাস ও কবিত্বময় কল্পনা ভাসিয়া বেড়ায়, রোমান্সলেখক সেইগুলিকেই ফুটাইয়া তুলিতে যত্ন করেন। অবশ্য এই সমস্ত অসাধারণত্বের মধ্যেও রোমান্স বাস্তব-জীবনের সহিত একটি নিগূঢ় ঐক্য দ্বারায় না; জীবনের সহিত যোগসূত্র হারাইলেই ইহা একটি সম্পূর্ণ অসম্ভব পরীর গল্পের মত হইয়া পড়িবে। মধ্যযুগের রোমান্স এইরূপ সম্পূর্ণ বাস্তব-সম্পর্কশূন্য ছিল 'বলিয়া তাহার উপন্যাস-শ্রেণী মধ্যে পরিগণিত হইবার স্পর্শ ছিল না; তাহার অন্তহীন, মায়াঘন অরণ্যানীর মধ্যে আমাদের বাস্তব জীবনের প্রতিধ্বনি বড় একটা শুনা যাইত না। কিন্তু আধুনিক যুগের যে প্রবর্তমান বাস্তব-প্রবণতার মধ্যে সামাজিক উপন্যাস জন্মগ্রহণ করিয়াছে, তাহা রোমান্সের উপরেও নিজ প্রভাব বিস্তার করিতে ছাড়ে নাই। আধুনিক রোমান্সও বাস্তবতার মত্রে অতুপ্রাণিত হইয়া সত্যের কঠোর সংযম স্বীকার করিয়া গিয়াছে। রোমান্সের জগতেও আর অতিপ্রাকৃত বা অবিদ্যাস্তের কোন স্থান নাই। রোমান্সলেখককেও এখন বাস্তব বা ঐতিহাসিক ভিত্তির উপর সৌধ নির্মাণ করিতে হয়, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দ্বারা কারণ-সম্বন্ধ স্পষ্ট করিতে হয়, ইহার বাতাসে যে বিচিত্র বর্ণের ফুল ফুটে, তাহাকে মৃত্তিকার সহিত সম্পর্কিত করিয়া দেখাইতে হয়। তবে সামাজিক উপন্যাসের সঙ্গে ইহার একমাত্র প্রভেদ যে, বাস্তবতার বন্ধন ইহাকে একেবারে নাগপাশের মত সূদৃঢ়ভাবে জড়াইয়া ধরে নাই, ইহার মধ্যে বিচিত্র ও অসাধারণ ব্যাপারের অপেক্ষাকৃত অধিক অবসর আছে। সাধারণ উপন্যাসের দ্বারা রোমান্সের ক্ষেত্রে বাস্তবতার দাবি এত প্রবল বা সর্বগ্রাসী নহে। বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্সগুলি আলোচনার সময়ে সামাজিক উপন্যাসের সহিত রোমান্সের এই মৌলিক প্রভেদটি আমাদের মনে রাখিতে হইবে।

বঙ্কিমচন্দ্রের নিম্নলিখিত উপন্যাসগুলিকে রোমান্স-শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে : (১) দুর্গেশ-নন্দিনী (১৮৬৫); (২) কপালকুণ্ডলা (১৮৬৬); (৩) মৃণালিনী (১৮৬৯); (৪) যুগলাঙ্গুরীয় (১৮৭৪); (৫) চন্দ্রশেখর (১৮৭৫); (৬) রাজসিংহ (১৮৮১); (৭) আনন্দমঠ (১৮৮২); (৮) দেবীচৌধুরাণী (১৮৮৪); (৯) সীতারাম (১৮৮৭)। অবশ্য এই সমস্ত উপন্যাসে রোমান্সের উপাদান সমানভাবে ঘনসন্নিবিষ্ট নহে—কোথাও বা রোমান্স উপন্যাসের আকাশ-বাতাসে

সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে, কোথাও বা সামাজিক জীবনের রক্তপথে মেঘাস্তরালবর্তী বিদ্যুৎলিখার স্থায় একটা অনৈসর্গিক দীপ্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। আবার তাহাদের সাহিত্যিক সৌন্দর্যও সকল ক্ষেত্রে সমান হয় নাই; কোথাও বা বাস্তবতার সহিত অসাধারণত্বের একটি চমৎকার সমন্বয় সাধিত হইয়া উপন্যাসখানি অনিন্দনীয় সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; কোথাও বা অসামঞ্জস্য প্রকট হইয়া উপন্যাসকে অবাস্তবতাদৃষ্ট করিয়াছে ও আমাদের বিচারবুদ্ধি ও সৌন্দর্যবোধকে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে। এই সমস্ত দিক্ দিয়া আমাদের উপন্যাসগুলির বিচার করিতে হইবে।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ বঙ্কিমের সর্বপ্রথম উপন্যাস। ইহা ১৮৬৫ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়। শচীশবাবু তাঁহার বঙ্কিম-জীবনীতে লিখিয়াছেন যে, বঙ্কিমের ভ্রাতারা দুর্গেশনন্দিনী সম্বন্ধে বিশেষ অল্পকূল মত প্রকাশ করেন নাই এবং অনেকটা তাঁহাদের প্রতিকূল মন্তব্যো নিরুপসাহ হইয়াই বঙ্কিম উহার মুদ্রাক্ষর কিছুদিন স্থগিত রাখেন। অবশ্য তাঁহাদের প্রতিকূল সমালোচনার হেতু কি ছিল, তাহা আমরা জানি না; কিন্তু সমসাময়িক সাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে এই বিরুদ্ধ মত আমাদের নিকট একটা নিতান্ত বিস্ময়কর ব্যাপার বলিয়াই মনে হয়। আজকাল যুগান্তর শব্দটি আমরা যখন তখন ও নিতান্ত সামান্য কারণেই, অনেকটা ভাষাতে ভীততা, ঘোজনার গুহাই ব্যবহার করিয়া থাকি; কিন্তু ইহা বলিলে বিদ্যুদ্ভাষিত অত্যাধিক হইবে না যে, ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বাস্তবিকই বঙ্গ-উপন্যাস-জগতে যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিল। পূর্ববর্তী যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর সঙ্গে ইহার ব্যবধান বিস্তর। ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এ পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস সম্পূর্ণ দানা বাধিয়া উঠে নাই, উপন্যাসের উপাদানগুলি অনেকটা বিক্ষিপ্ত ও আকস্মিকভাবে উপস্থিত থাকিয়া একটি রসমূলক ও মনস্তত্ত্বমূলক যোগসূত্রের প্রতীক্ষা করিতেছিল। বিশেষতঃ ইতিহাসের বিশাল ক্ষেত্র উপন্যাসের নিকট রুদ্ধ ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র একমুহূর্তে ইতিহাসের রুদ্ধদ্বার খুলিয়া দিয়া উপন্যাসের সীমা, বিস্তার ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনা আশ্চর্যভাবে বাড়াইয়া দিলেন। ইতিহাসের ঘটনাবলি, উদ্দীপনাময় ক্ষেত্র হইতে বিচিত্র রস ও বর্ণ সংগ্রহ করিয়া জীবনকে রঞ্জিত করিলেন, তাহার সাধারণ গতিবেগ বর্ধিত করিলেন ও আমাদের হৃদয়স্পন্দনকে জরুজর করিয়া দিলেন। ইতিহাসের সংকটপূর্ণ মুহূর্তগুলিতে জীবনে যে অসাধারণ আবেগ ও উজ্জ্বলতার সঞ্চার হয়, আমাদের সাধারণ জীবনের শীর্ণ নদীতে যে প্রবল স্রোতাবেগ প্রবাহিত হয়, তাহার পরিচয় দিলেন। অতএব ‘দুর্গেশনন্দিনী’ আমাদের উপন্যাসসাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায় খুলিয়া দিয়াছে। যে পথ দিয়া উহার অস্বাভাবিক পুরুষটি অস্বাভাবিক করিয়াছিলেন তাহা প্রকৃতপক্ষে রোমান্সের রাজপথ এবং বঙ্গ-উপন্যাসে প্রথম বঙ্কিমচন্দ্রই এই রাজপথের বেধাপাত করিয়াছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্র এই প্রথম রচনায় অপরিণতির চিহ্ন অনেক। ইহার ঐতিহাসিক তথ্যসমষ্টির বিরল সন্নিবেশের বিষয় পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। মোগল-পাঠানের যুদ্ধবিস্তার নিতান্ত কীর্ণ রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে; ঐতিহাসিক পুরুষগুলির—মানসিংহ, কতলু খাঁ, প্রভৃতির—চরিত্রও বিশেষ গভীরতা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের সহিত চিত্রিত হয় নাই। ঐতিহাসিক প্রতিবেশরচনা বঙ্কিমের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল না, বর্ণিত যুগের বিশেষত্ব ফুটাইয়া তোলাতেও তাঁহার বিশেষ আগ্রহ

দেখা যায় না। তবে ঐতিহাসিক বিপ্লব একজন সাধারণ দুর্গস্থায়ীর ভাগ্যের উপর কিরূপ অত্যন্ত বজ্রপাতের মত আসিয়া পড়িয়াছে, তাহারই একটি চিত্র আমরা উপন্যাসটিতে পাই কয়েকটি ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদের মধ্যেই বন্ধিম এই প্রলয়-ঝটিকার প্রথম আবির্ভাব হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত দেখাইয়াছেন; উপন্যাসের ঘটনাধারা আশ্চর্য দ্রুতগতিতে প্রবাহিত হইয়াছে। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে দিগ্‌গজ-বিমলার সমস্ত লঘু হান্ত-পরিহাসের অবান্তরতাকে ছাপাইয়া এক অজ্ঞাত অথচ আসন্ন বিপদের শঙ্কা ঘনাইয়া উঠিয়াছে। দুর্গজয়ের বিবরণে, বীরেন্দ্রসিংহের বিচারের দৃষ্টে ও কতলু খাঁর হত্যাবর্ণনায় বন্ধিমচন্দ্র উচ্চাঙ্গের বর্ণনা ও কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। কারাগারে আয়েষার প্রেমাভিব্যক্তির দৃশ্যটাই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থল। এখানে বন্ধিমের প্রণালী বাস্তব উপন্যাসিকের প্রণালী হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন, তিনি আয়েষার মনে প্রথম প্রণয়সঞ্চার ও উহার ক্রমবৃদ্ধির কোন সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহার সেবা ও সহায়ত্বভূতি যে কোন্ গোপন মুহূর্তে প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল বা ওসমানের প্রতি স্নেহের সহিত এই নবজাত প্রেমের কোন বিরোধ-লংঘন হইয়াছিল কি না, তাহার কোন পরিচয় তিনি দেন নাই, একেবারে অনিবার্য প্রেমের পূর্ণ বিকাশ দেখাইয়া আমাদের চক্ষুকে চমৎকৃত করিয়া দিয়াছেন। পারিবারিক বা সামাজিক উপন্যাসে আমরা এই সমস্ত ভাব-বিকাশের একটি সূক্ষ্মতর বিশ্লেষণ, একটি প্রকৃতিমূলক ব্যাখ্যা আশা করিয়া থাকি, এবং বন্ধিমচন্দ্রও বর্তমান উপন্যাসে তিলোত্তমার ক্ষেত্রে ও তাঁহার পরবর্তী দুই-একখানি উপন্যাসে—‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ও ‘বিষবৃক্ষ’-এ—এইরূপ বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যার প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার এই প্রথম উপন্যাসে, কতকটা ঐতিহাসিক ঘটনা-বাহুল্যের জন্ত, ও কতকটা রোমান্সমূলক অপ্রত্যাশিত পরিণতির অবতারণার দ্বারা গল্পাংশের আকর্ষণ বৃদ্ধি কবিস্বাভাবের জন্ত, তিনি এরূপ মনস্তত্ত্বমূলক বিশ্লেষণে হস্তক্ষেপ করেন নাই। মনস্তত্ত্ব-আলোচনার দিক হইতে ইহাকে একটি ত্রুটি বলিয়াই মনে করিতে হইবে।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক দিয়াও বন্ধিম এই উপন্যাসে খুব উচ্চাঙ্গের কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই, চরিত্র ফুটাইয়া তোলা এখানে তাহার বিশেষ লক্ষ্য ছিল না। ঘটনার প্রবল প্রবাহের মধ্যে তিনি কোথাও অধিকক্ষণ স্থির হইয়া দাঁড়াইতে পারেন নাই; ঐতিহাসিক শোভার মধ্যে গভীর চরিত্রবিশ্লেষণের অবসর পান নাই। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও অনেকগুলি চরিত্র অল্প দুই-একটি রেখায় বেশ জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। তুই-তিনটি দৃষ্টের মধ্যেই বীরেন্দ্রসিংহের চরিত্রের অসীম দার্ঢ্য ও অহংকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ওসমানের হৃদয়ে অনিবাণ প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও তাঁর হিংসার বিকাশ দেখাইয়া বন্ধিম তাহাকে একটি বাস্তবমূর্তি করিয়া তুলিয়াছেন, একটা বিশেষত্বহীন আদর্শমাত্রের পর্য্যবসিত হইতে দেন নাই। এই হিতাহিতজ্ঞানশূন্য ক্রোধই তাহাকে একটি বিশেষ ব্যক্তিত্বাত্মক, দেশকালোচিত উপযোগিতা আনিয়া দিয়াছে। স্ট্রীচরিত্রগুলির মধ্যে, তিলোত্তমা, বিমলা ও আয়েষার রূপ ও প্রকৃতির বিভিন্নতা বন্ধিম কেবল অদ্ভুত শব্দসম্পদের দ্বারা ফুটাইয়াছেন। তিলোত্তমা ও আয়েষা প্রায়ই নীরব, নিভাস্ত স্বল্পভাষিনী, অথচ কেবল মাত্র নিপুণ শব্দচয়নের দ্বারা লেখক তাঁহাদের প্রকৃতিগত প্রভেদটি কবিত্বপূর্ণভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তিলোত্তমার বালিকামূলভ, ব্রীড়াবনত প্রেম-বিহ্বলতা, ও আয়েষার মহীয়ান গান্ধীর্ষ ও গভীর আত্মসংযম—ইহাদের মধ্যে এরূপ স্বাতন্ত্র্য

রক্ষা করিয়াছে যে, তাহাদের পরম্পরের সংক্ষেপে ভুল করিবার আমাদের কোনও অবসর থাকে না।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ উপন্যাসে ঘটনাবৈচিত্র্য ও গল্পাংগের আকষণই প্রধান; বিশ্লেষণ ও কথোপকথনের দ্বারা চরিত্র-চিত্রণের ভাদৃশ চেষ্টা হয় নাই। তথাপি দুই-একটি স্থলে কথোপকথনেও বঙ্কিম বেশ দক্ষতা ও কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। শৈলেশ্বর-মন্দিরে বিমলা ও জগৎসিংহের যে দুইবার কথোপকথন হইয়াছে, তাহার মধ্যে লেখকের শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

কেবল গল্প-রচনার দিক দিয়াও নবীন লেখকের যে দুই-একটি ক্রটি-বিচ্যুতি পাওয়া যায় না, এমন নহে। বিমলা ও বীরেন্দ্রসিংহের মধ্যে সম্বন্ধটি অনাবশ্যক জটিলতা ও রহস্তে আবৃত করা হইয়াছে, এবং বিমলার দীর্ঘ আত্মপরিচয়পত্রে কতকগুলি ব্যাপারের অসম্ভাব্যতা পাঠকের অবিশ্বাস জাগাইয়া তোলে। দিগ্গজ্ঞ-উপাখ্যানের সমস্তটাই, স্থানে স্থানে প্রকৃত রসিকতা থাকি সত্ত্বেও, মোটের উপর আভিযা ও অতিরঞ্জনের দ্বারা বিকৃত হইয়া উঠিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র প্রত্যেক উপন্যাসেই যে সম্রাসী-জাতীয় একটা চরিত্র আনয়ন করিয়া অতিপ্রাকৃতের অবতারণা করিবার পথটি খুলিয়া রাখেন, তাহার প্রথম নিদর্শন আমরা অভিরাম স্বামীতে পাইয়া থাকি। অভিরাম স্বামীর আধ্যাত্মিকার মধ্যে বিশেষ কোন কাষ নাই; তিনি কেবল বিমলা-বীরেন্দ্রসিংহের গোপন সম্বন্ধের একটা জীবন্ত নিদর্শন-স্বরূপেই উপন্যাস-মধ্যে স্থান লাভ করিয়াছেন, আর বীরেন্দ্রসিংহকে যোগল-পক্ষ-অবলম্বনের প্রবৃত্তি দিয়া গল্পের tragedyকে আগন্তুর করিয়া দিয়াছেন। তবে বঙ্কিম এই প্রথম উপন্যাসে তাঁহার সম্রাসীকে একেবারে রামানন্দ স্বামী বা সত্যানন্দের মত আদর্শলোকের কুহেলিকার মধ্যে লইয়া যান নাই। তাহাকে এক জ্যোতিষজ্ঞান ছাড়া আর কোন অতিমানবোচিত গুণের অধিকারী করিয়া দেখান নাই, এমন কি তাঁহার যৌবনের পদাঙ্কালের পরিচয় দিয়া তাহাকে সাধারণ লোকের সমজ্ঞেীভূত করিয়াছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের আটের আর একটি লক্ষণও ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে সূচিত হইয়াছে। বঙ্কিম তাঁহার প্রায় প্রত্যেক উপন্যাসেই বাস্তব-বর্ণনার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের ছায়াপাত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কোন কোন উপন্যাসে এই অতিপ্রাকৃতের ছায়া সম্ভব-অসম্ভবের সীমারেখা অতিক্রম করিয়া যায় না, মানুষের মানসিক অবস্থার সহিত একটা গূঢ় সাংকেতিকতার সম্বন্ধে আবদ্ধ থাকে। ইউরোপের নিতান্ত আধুনিক গল্প-নাটকে যে symbolism, রহস্তের যে ইঙ্গিত দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা অনেকটা তাহারই অনুরূপ। ইহা প্রায়ই স্বপ্ন বা অগ্নি কোন গুরুতর মানসিক বিকারের রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে, এবং কোন কোন স্থলে ইহার একটি সম্ভোষজনক, মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। উদাহরণস্বরূপ ‘বিষকৃষ্ণ’-এ কন্দনন্দিনীর ও ‘রজনী’তে শচীন্দ্রের স্বপ্ন উল্লেখ করা যাইতে পারে; শৈবলিনীর বিকারগ্রস্ত মস্তিষ্কের উপর নরক-বিভীষিকার প্রতিচ্ছায়া ইহার চরম দৃষ্টান্ত। যোগবলের দ্বারা শৈবলিনীর অমাত্মিক শক্তিসত্ত্বেও ‘চন্দ্রশেখর’-এ স্থান পাইয়াছে; ‘আনন্দমঠ’-এ গ্রন্থশেষে যে মহাপুরুষের সাক্ষাৎ পাই, তিনি অতিমানবেরও অনেক উর্ধ্বে। অবশ্য উপন্যাসের বাস্তবতার দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে অনেকগুলিই অগ্রাহ্য ও সম্পূর্ণ অবিশ্বাস্য; বাস্তব জগতের শেষ সীমা বা চরম সম্ভাবনার মধ্যেও আমরা তাহাদিগকে

হান দিতে পারি না। কিন্তু সম্ভব হউক, অসম্ভব হউক, উপন্যাসের পক্ষে উপযুক্ত হউক, অল্পপুঙ্ক্ত হউক, এই আলো-ছায়া-মিশ্র, রহস্যসংকেতপূর্ণ বাস্তব-অবাস্তবের সীমান্ত-প্রদেশের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের একটি স্বাভাবিক প্রবণতা ও গুঢ় আকর্ষণ ছিল। তাঁহার সমস্ত অবাস্তব ব্যাপারের মধ্যেও এমন একটা গুঢ় সংযম ও সংগতি, এমন একটা আন্তরিকতা ও অভ্রান্ত কল্পনা-সমৃদ্ধির পরিচয় পাই, যাহাতে সেগুলিকে উচ্চ যজ্ঞানী-শক্তির ফল বলিয়া গ্রহণ করিতে আমরা বাধ্য হই। তাহারা যে কেবল কল্পনার বিলাস-বিশ্রম নহে, পরন্তু লেখকের অন্তঃকরণের গভীর স্তরে যে তাহাদের মূল আছে, আমাদের দৃষ্টিতে এইরূপ প্রতীতি জন্মে। বঙ্কিমের মধ্যে যে স্পষ্ট কবিতা কবিতার অঙ্করে আত্মপ্রকাশ করিতে পারেন নাই, তিনিই যেন প্রতিশোধ লইবার জন্য উপন্যাসিকের বাস্তব চিত্রগুলির উপর কল্পলোকের এক অসম্ভব আলোক নিক্ষেপ করিয়াছেন। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে আরোগ্যলাভের পর তিলোত্তমা তাঁহার রোগশয্যায় যে স্বপ্নবিবরণটি জগৎসিংহের নিকট বলিয়াছেন, তাহা এই নিগূঢ় সৌন্দর্যের আলোকে প্রাবল্য হইয়া উঠিয়াছে, অথচ উপন্যাসোচিত বাস্তবতার সীমাও লঙ্ঘন করে নাই। এই একটি ক্ষুদ্র বর্ণনাতেই তাঁহার কল্পনা-শক্তির ভবিষ্যৎ বিকাশের বীজটি পাওয়া যায়।

অনেক লেখক আছেন, যাহাদের প্রতিভা বেশ ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া ক্রমশঃ চরম পরিণতি প্রাপ্ত হয়, তাহাদের ক্রমোন্নতির রেখাটি বেশ স্পষ্টভাবেই টানা যায়। তাঁহাদের রচনা-সম্বন্ধে কালানুক্রমিক আলোচনাই প্রশস্ত; কালানুক্রমিক আলোচনার দ্বারা তাঁহাদের প্রতিভার ক্রমবিকাশটি বেশ স্পষ্ট হইয়া উঠে। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র-সম্বন্ধে বোধ হয় এই প্রণালী তাদৃশ কার্যকরী হইবে না; কেননা তাঁহার প্রতিভা সমগ্রাভাবতী হইয়া ধীরে ধীরে বিকাশপ্রাপ্ত হয় নাই, প্রায় প্রথম হইতেই একটা সর্বাঙ্গসম্পন্ন পূর্ণতা লাভ করিয়াছে। কেবল এক ‘দুর্গেশনন্দিনী’কেই তাঁহার অপরিপক্ব হস্তের রচনা বলা যাইতে পারে; শুধু ইহার মধ্যেই কতকটা ক্ষীণতা ও অস্পষ্টতা, কতকটা গভীর অভিজ্ঞতার অভাব, কতকটা বোঁবন-স্বপ্নাবেশের ছায়া অল্পতব করা যায়। নবীন লেখক যে তাঁহার বাস্তব-জ্ঞানের অসম্পূর্ণতাকে শঙ্কসম্পাদ ও কল্পনারাগের দ্বারা ঢাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন তাহা বেশ বুঝিতে পারি।*

‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রায় দুই বৎসর পরেই ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৬) প্রকাশিত হয়। ‘কপালকুণ্ডলা’তে বঙ্কিম-প্রতিভা তাহার সমস্ত ধূম্রাবরণ ত্যাগ করিয়া একটি প্রদীপ্ত অনল-শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে, ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সমস্ত অনিশ্চয়, সমস্ত সংকোচ, পুরাতন প্রথার সশঙ্ক অলুপ্তবর্তন বঙ্কিম সবলে কাটাইয়া উঠিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র যে গুণটি খুব ভীতভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তাহা উহার অন্তর্নিহিত ভাবটির অসামান্য মৌলিকতা। এখানে বঙ্কিমের প্রতিভা নিজ স্বরূপের পরিচয় পাইয়াছে, এবং সমস্ত অলুপ্তবর্তন ত্যাগ করিয়া নিজের জন্য একটি সম্পূর্ণ নতুন পথ বাহির করিয়া লইয়াছে। অবশ্য এখন হইতে বঙ্কিমের প্রতিভা যে একেবারে নির্দোষ ও প্রমাদশূন্য হইয়াছে, তাহা বলিতেছি না; কিন্তু এ সময়ের তুল-ভ্রান্তি একটু নতুন রকমের; অভিসাহসের ফল, ভীতভার নহে।

*কোন মহালাভক এই মন্তব্যের দ্বারাও সংশয় প্রকাশ করিয়া ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাবগত ক্রটি-বিচ্যুতির উল্লেখ করিয়াছেন। আমার মন্তব্য উপন্যাসের আটবিষয়ক, ভাবাবিষয়ক নহে।

সময়ে সময়ে বহির্মুখ আপন প্রতিভার উপর উপযুক্ত অভিব্যক্তি আত্ম স্থাপন করিয়া তাহাকে গুরুত্বপূর্ণীভূত করিয়া তুলিয়াছেন; উপন্যাসের মধ্যে এমন সমস্ত প্রকৃতি-বিরুদ্ধ উপাদানের সমাবেশ করিয়াছেন, যাহা তাঁহার প্রতিভাও সম্পূর্ণভাবে গলাইয়া মিশাইতে পারে নাই। সময়ে সময়ে উপন্যাসকে তিনি নিজ আদর্শবাদের ছাঁচে ঢালিতে গিয়া উহার মৌলিক প্রকৃতিটি রক্ষা করিতে পারেন নাই। কল্পনার মুক্তপক্ষে উড়িয়া নীল আকাশের এমন সুদূরদেশে পৌঁছিয়াছেন, যেখানে আমাদের সহজ বুদ্ধি ও বিশ্বাস পায়ে হাঁটিয়া তাঁহাকে অনুসরণ করিতে পারে নাই। কিন্তু এই সমস্ত ত্রুটি-বিচ্যুতি দুঃসাহসেব ফল, অক্ষমতার নহে, স্বতরাং ইহারা ‘দুর্গেশনন্দিনী’র ত্রুটি-বিচ্যুতি হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। এইজন্যই বলা যায় যে, বহির্মুখ প্রতিভা ‘দুর্গেশনন্দিনী’ পরেই একেবারে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে, ক্রমবিকাশের মন্ডর পথে অগ্রসর হয় নাই।

‘দুর্গেশনন্দিনী’তে যে রোমান্স ঐতিহাসিক যুদ্ধ-বিগ্রহ ও সাহিত্যজ্ঞান প্রেমের আশ্রয়ে ধীরে ধীরে দানা বাধিয়া উঠিতেছিল, তাহা ‘কপালকুণ্ডলা’তে একেবারে সমস্ত বাহ্য অবলম্বন ত্যাগ করিয়া নিজ অন্তর্নিহিত রসের দ্বারাই পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে গতানুগতিকতাব যে একটা জড়তা ছিল, তাহা ‘কপালকুণ্ডলা’তে কল্পনা-শক্তির অসামান্য সাহসিকতায় সতেজ ও লীলাচঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। সাগরতীর-বাসিনী, কাপালিক-প্রতিপালিতা, চির-সম্মাসিনী কপালকুণ্ডলার নৃত্তি-কল্পনায় বহির্মুখ যে অসামান্য প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, তাহা একজন বাঙালী উপন্যাসিকের পক্ষে বাস্তবিকই বিস্ময়কর। আমাদের রুদ্ধ-দ্বার, সংকীর্ণ-পরিসর বাস্তব-জীবনের রোমান্সের উদার আলোক ও মুক্ত বায়ু নিতান্তই বিরল-প্রবেশ। সময়ে সময়ে আমরা বৈদেশিক সাহিত্যের অনুকরণ করিয়া বিদেশপ্রচলিত ধ্রুপদীর দ্বারা আমাদের বাস্তব-জীবনের রোমান্সের উজ্জ্বলিত প্রবাহ বহাইতে চাহি; কিন্তু বাস্তব-জীবনের সহিত অসামঞ্জস্যেব জন্ম এই চেষ্টা সার্থক ও শোভন হইয়া উঠে না। যেমন প্রত্যেক দেশের মাটিতে এক এক বিশেষ রকম ফুল রঙ্গীন হইয়া উঠে, সেইরূপ প্রত্যেক দেশেই বোম্বা তথাকার বাস্তব জীবনের সহিত এক নিগূঢ় ও অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ, সেই বাস্তব-জীবনেরই একটা উচ্চতর বিকাশ। যেমন যে রস আমরা পারিবারিক জীবনে ঘরকন্নার প্রাত্যহিক কাজের মধ্যে মনপ্রাণ দিয়া খুঁজি, তাহাই সাহিত্যে গানের স্বর হইয়া বাজিয়া উঠে, সেইরূপ রোমান্সের স্বপ্নও আমাদের বাস্তব জীবন-বৃত্তের রঙ্গীন ফুল মাত্র। ইউরোপীয় সাহিত্যে সাধারণতঃ ঐতিহাসিক দৃশ্য-সংঘাতের বা ঐতিহাসিক, বিরোধ-জটিল প্রেমের অপ্রত্যাশিত বিকাশের মধ্য দিয়া রোমান্সের অনুসন্ধান হয়, ইউরোপীয় সভ্যতার এই স্বাভাবিক বিকাশের পথেই রোমান্স জীবনে প্রবেশ লাভ করে। কিন্তু ইতিহাস বা প্রেমের মধ্যে যে রোমান্সকে পাওয়া যায়, তাহা আমাদের উপন্যাসে ঠিক স্বাভাবিক হয় না, বাস্তব জীবনের ঠিক অনুবর্তন কবে না। কেন না পূর্বেই দেখিয়াছি যে, ইউরোপের মত আমাদের দেশে ইতিহাস বা রাজনৈতিক সংঘর্ষ সাধারণ জীবনের উপর তাদৃশ প্রভাব বিস্তার করে নাই। প্রেমের চিরন্তন লীলা আমাদের সাহিত্যে বা জীবনে ছিল না, ইহা বলিলে সত্যের অপলাপ করা হইবে, কিন্তু ইউরোপীয় সমাজে প্রেমের বিচিত্র

ধারা ধেরূপ নতুন নতুন বিশ্বয়ের মধ্যে বিকশিত হইয়াছে, আমাদের দেশে সামাজিক বৈশিষ্ট্যের জন্ত ঠিক সেরূপ হইতে পারে নাই। প্রেম বাহিরের দিকে বৈচিত্র্য ও বিশ্বকর উন্মেষ লাভ না করিয়া, অন্তর্ভুক্তি, গভীর ও একনিষ্ঠ হইবার দিকে চলিয়াছে। অবশ্য আমাদের অতীত যুগের সামাজিক অবস্থা যে ঠিক বর্তমানের মত নীরস ও বৈচিত্র্যহীন ছিল তাহা নহে। আমাদেরও একটা বীরত্বমণ্ডিত, গৌরবময় যুগ ছিল, আমাদেরও জীবন এককালে দুঃসাহসিকতার রক্তডালে আবর্তিত হইত, আমাদেরও প্রেম হয়ত একটা গভীর ও প্রবল আবেগে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিত। কিন্তু আজকাল আমাদের জীবনের ধারা একপ পরিবর্তিত হইয়া পড়িয়াছে, পুরাতন প্রণালী হইতে এতদূর সরিয়া গিয়াছে যে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে কবিকল্পনা-ধারাও সেই পুরাতন দিনের জীবনযাত্রা পুনর্জীবিত করা অসম্ভব হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সেই পুরাতন আবেগ কোন চিরবিশ্বস্তির মরুভূমে একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাই উপন্যাসে আমাদের অতীত যুগের কাহিনী নিশীথ-স্বপ্নের কুহেলিকাজড়িত বলিয়া মনে হয়, আমাদের রাজনৈতিক প্রচেষ্টা একটা ইন্দ্রজালরচিত আকাশসৌধেব' ন্যায় বাস্তবসংস্পর্শহীন হইয়া পড়ে। আমাদের যুদ্ধজয় একটা মত্ত আফালন ও অর্বহীন কোলাহলে পরিণত হয়; আমাদের প্রেমোত্তাপিত একটা বহু পুরাতন মরের প্রাণহীন আরক্তির মতই শুনায়। 'আনন্দমঠ', 'মৃণালিনী', 'চন্দ্রশেখর', ইত্যাদি উপন্যাসে বন্ধিমের প্রতিভা এই কেন্দ্রস্থ ও অপরিহার্য দুর্বলতার বিরুদ্ধে নিম্নলিঙ্গ সংগ্রামে নিজেকে বাধিত করিয়াছে, অসাধারণ সৌন্দর্য্যদৃষ্টির মধ্যেও একটি গূঢ় বার্থতার বীজ রাখিয়া গিয়াছে।

'কপালকুণ্ডলা'র রোমান্টিক আবেষ্টন-রচনায় বন্ধিম অদ্ভুত প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি ইতিহাস ও প্রেমকে যতদূর সম্ভব পশ্চাতে রাখিয়া রোমান্সের এমন একটি উৎস আবিষ্কার করিয়াছেন, যাহা আমাদের বাস্তব-জীবনের কঠিন যুক্তিকা হইতে স্বতঃই উৎসারিত হইতে পারে। আমাদের শাস্ত্র, ধর্মোত্তীর্ণ জীবনের উপর যদি কখনও কল্পলোকের আলোকপাত সম্ভব হয়, তবে তাহা প্রবল ধর্মোন্মাদের দিক হইতেই আসিতে পারে, যুদ্ধের উদ্দীপনা বা প্রেমের উজ্জ্বল হইতে নহে। এইজন্যই কপালকুণ্ডলার জীবনের উপর যে একটা অসাধারণ আসিয়া পড়িয়াছে, তাহা তাত্ত্বিক-প্রকার ভীষণতা ও সহজ ধর্মপ্রবণতা হইতে উদ্ভূত বলিয়া আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত একটা সুসংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করে। আবার এই উপন্যাসের রোমান্টিক উপাদানগুলি—বিজ্ঞান সমুদ্রতীরের অতুলনীয় মহিমা, কাপালিকের নির্ময় ধর্ম-সাধনা—কেবলমাত্র একটা বাহ্যবৈচিত্র্যের উপাধিমাতে পর্ববসিত হয় নাই; ইহারা কপালকুণ্ডলার চরিত্রের উপর একটি গভীর, অনশনের প্রভাব অঙ্কিত করিয়া অসাধারণ সাধকতায় ভরিয়া উঠিয়াছে।* কেননা ইহার সমস্ত রোমান্সের সার, এই সৌন্দর্য-ভগতের মধ্যস্থি হইতেছে কপালকুণ্ডলার চরিত্র। সুকোমল মাধুর্যের চারিদিকে একটা অনমনীয় দৃঢ় প্রতিজ্ঞার বেড়া, গার্হস্থ্য স্বভোগের মধ্যে একটা অক্লান্ত উদ্যোগিতার সংঘম, সামাজিক

বিশ্ব-নিবেশের স্বাধীনে একটা শান্ত অথচ অদম্য স্বাধীনতা ; অথচ কোথাও পুরুষোচিত কঠোরতা বা পরম্পর লেশমাত্র নাই, সর্বত্রই রমণীয় কোমলতা, শিখা-দীপ্য বিস্তারিত অস্তরে একটি চিরন্তনী স্ত্রীমূর্তি (eternal feminine)—এরূপ অতুলনীয় চরিত্র-কল্পনা শুধু বঙ্গসাহিত্যে কেন, ইউরোপীয় সাহিত্যেও বিরল।

সামাজিক জীবনে প্রবেশের পরেও বাল্যকালের রোমাঞ্চিক প্রতিবেশ কপালকুণ্ডলাকে বেঁটন করিতে ছাড়ে নাই। পারিবারিক জীবনের নিয়ম-শৃঙ্খল, স্বাধীর অপরিমিত ভালবাসাও তাহার নয়নের অপার্থিব স্বপ্নবোর ঘুচাইতে পারে নাই। 'সমুদ্রতীরের বঙ্গ-লতাটি গৃহস্থের গৃহপ্রাঙ্গণে রোপিত ও অজ্ঞানস্বপ্নেহাচারাসিক্ত হইয়াও নূতন স্থানে বহুমূল হইতে পারে নাই, খুব আলাগা হইয়াই লাগিয়া ছিল ; পুরাতন জীবন হইতে একটি তরঙ্গ আসিয়াই তাহাকে একেবারে উন্মূলিত করিয়া লইয়া গেল। তাহার অন্তরমধ্যে যে একটি চির-উদাসিনী আলুলায়িতকুন্তলা অতীত স্বাধীনতার দিকে চাহিয়া দীর্ঘনিঃশ্বাস কেলিতেছিল, তাহাকে সংসার শত আদর-প্রলোভনেও পোষ মানাইতে পারিল না। অথচ তাহার মধ্যে একটা অসামাজিক বস্তুতা বা রমণীমূলত কোমলতার অভাব কিছুই নাই। বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের 'অতিথি' নামক গল্পের নায়ক 'ভারাপদ'ই কপালকুণ্ডলার একমাত্র তুলনাস্থল ; অথচ আবেষ্টনের অসাধারণত্বে ও প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যে উভয়েই মধ্যে কত প্রভেদ ! ভারাপদর ঔদাসীন্য একটি চিরচঞ্চল, ক্রীড়াশীল হরিণ-শিক্তর বন্ধন-তীরস্থের তায়, দিগন্তরেখাঙ্কিত নীল-স্রাব্যর প্রতি একটা নামহীন, রহস্যময় আকর্ষণ মাত্র। কিন্তু কপালকুণ্ডলার সংসারবিরক্তির পশ্চাতে আমরা একটি বিশেষ ধর্মসাধনার, একটি অভ্যস্ত জীবনযাত্রার সমস্ত দুনিবার শক্তি অহুতব করি। তাহা ছাড়া, ভারাপদ কপালকুণ্ডলার একটা অপেক্ষাকৃত শান্ত ও বাস্তব সংস্করণ ; পল্লীর সাধারণ জীবনযাত্রার সহিত তাহার মূক্ত, বন্ধনহীন জীবন একটা কথিক অথচ নিগূঢ় একাত্মতা লাভ করিয়াছে। কপালকুণ্ডলার নিঃসঙ্গতা আরও প্রগাঢ়তর ; এক দয়া ও সমবেদনা ছাড়া সাধারণ সামাজিক জীবনের সহিত তাহার আর কোন যোগসূত্র নাই। সাধারণতঃ উপন্যাসে সমস্ত যে অলৌকিক ঘটনা, স্বপ্নদর্শন ইত্যাদি অবতারণা করা হয়, তাহার প্রায় বাহুবৈচিত্র্যবৃদ্ধির উপায়রূপে ব্যবহৃত হয় ; কদাচিৎ খুব বড় কলাবিদের হাতে তাহাদের মধ্যে একটা গূঢ় সাংকেতিকতা থাকে। কিন্তু বহিঃশাস্ত্র এই উপন্যাসে যে সমস্ত অলৌকিক দৃষ্টের অবতারণা করিয়াছেন, তাহার কবিকল্পনার তায় সৌন্দর্যমাত্রাঙ্ক নহে ; পরন্তু কপালকুণ্ডলার চরিত্রের সহিত একটি নিগূঢ়-ও-সুসং-গতস্বভাববিশিষ্ট। নবকুমারের সহিত আগমনকালে ভবিষ্যৎ শুভাশুভ জানিবার জন্য দেবী-পদে বিধিপূজার্পণ কেবল একটা পূজার বাহ্য অঙ্কুর মাত্র নহে ; ইহা কপালকুণ্ডলার তত্ত্বপ্রবণ জ্ঞানে একটি অজ্ঞাত আশঙ্কার ছায়া কেলিয়া তাহার নূতন জীবনের প্রতি অনাসক্তি বাড়াইয়া তুলিয়াছে ও ভবিষ্যৎ বিপৎপাতের কেন্দ্র-প্রস্তুতকরণে সাহায্য করিয়াছে। দ্বিতীয় খণ্ডের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ভ্রামাশঙ্করী ও কপালকুণ্ডলার কথোপকথনের মধ্যে এই আপাত-তুচ্ছ ব্যাপারটি ধর্মপ্রাণ কপালকুণ্ডলার অন্তর্ভগতে কিরূপ একটি বিশ্লেষণের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা ব্যক্ত হইয়াছে। আবার চতুর্থ খণ্ডের অষ্টম পরিচ্ছেদে

কপালকুণ্ডলা যে আকাশপট-লিখিতা নীল-নীরদ-নির্মিতা ভৈরবীমূর্তিকে মরণের পথে নীরব অঙ্গুলিসংকেত করিতে প্রত্যক্ষ করিয়াছিল, তাহাও অদ্ভুত মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সাহায্যে তাহার স্বাভাবিক ধর্মমোহের সঞ্চিত একাত্মীভূত হইয়াছে। এই কুশল মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সঙ্গে অসাধারণত্বের গভীর সামঞ্জস্যসাধনেই ‘কপালকুণ্ডলা’র বিশেষত্ব।

এই চরিত্রবিশ্লেষণ স্বল্প অথচ গভীরার্থক কয়েকটি কথার দ্বারা স্থনিপুণভাবে সম্পাদিত হইয়াছে। কোন বাস্তবতাপ্রধান লেখকের হাতে পড়িলে এই অর্থপূর্ণ মিতভাষিতা পৃষ্ঠার পব পৃষ্ঠাব্যাপী, হৃদয় বাগ্‌বিগ্রাসে পরিণত হইত সন্দেহ নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের এই ক্ষমতার দুই-একটি মাত্র উদাহরণ দিব। যখন কপালকুণ্ডলা সাংসারিক হিতাহিতের প্রতি দৃকপাত না করিয়া ব্রাহ্মণবেশীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে কৃতসংকল্প হইল, তখন লেখক কয়েকটি মাত্র পঙ্ক্তিতে তাহার এই অসাধারণ সংকল্পের মূলীভূত কারণগুলি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন :

“কপালকুণ্ডলা বিশেষ বিজ্ঞ ছিল না—হুতরাং বিজ্ঞের গ্রাম সিদ্ধান্ত করিলেন না। কোতুহলপরবশ রমণীর গ্রাম সিদ্ধান্ত করিলেন, ভীমকান্তিরূপরাশি-দর্শনলোলুপ যুবতীর গ্রাম সিদ্ধান্ত করিলেন, নৈশ-বনভ্রমণবিলাসিনী সন্ন্যাসিপালিতার গ্রাম সিদ্ধান্ত করিলেন, ভবানী ভক্তিভাবে-বিমোহিতার গ্রাম সিদ্ধান্ত করিলেন, জলন্ত বহির্নিখায় পতনোন্মুখ পতঙ্গের গ্রাম সিদ্ধান্ত করিলেন।” (চতুর্থ খণ্ড, চতুর্থ পরিচ্ছেদ)

অল্পকথায় গভীর বিশ্লেষণের আর একটি উদাহরণ পাই, কপালকুণ্ডলার প্রতি নবকুমারের প্রথম প্রণয়প্রকাশের বর্ণনায় :

“যখন নবকুমার দেখিলেন যে, কপালকুণ্ডলা তাঁহার গৃহমধ্যে সাদবে গৃহীতা হইলেন, তখন তাহার আনন্দসাগর উছলিয়া উঠিল। অন্যদের ভয়ে কপালকুণ্ডলা লজ্জিত করিয়াও কিছুমাত্র আত্মদা বা প্রণয়লক্ষণ প্রকাশ করেন নাই।……এই আশঙ্কাতেই তিনি কপালকুণ্ডলার পাণিগ্রহণ-প্রস্তাব অকস্মাৎ সম্মত হইলেন নাই; এই আশঙ্কাতেই পাণিগ্রহণ করিয়াও গৃহাগমন পর্যন্ত বারেকমাত্র কপাল পার সহিত প্রণয়সম্ভাষণ করেন নাই। পরিপ্লবোন্মুখ অতুরাগ-সিক্তে বীচিমাত্র বঙ্কিত হইতে দেন নাই। কিন্তু সে আশঙ্কা দূর হইল।……এই প্রেমাবির্ভাব সর্বদা কথার ব্যস্ত হইত না, কিন্তু নবকুমার কপালকুণ্ডলাকে দেখিলেই যেরূপ সম্ভ্রমলোচনে তাঁহার প্রতি অনির্বচনীয় চাহিয়া থাকিতেন, তাহাতেই প্রকাশ পাইত; যেরূপ নিস্ত্রয়োজনে, প্রয়োজন করিয়া কপালকুণ্ডলার কাছে আসিতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত; যেরূপ বিনাপ্রসঙ্গে কপালকুণ্ডলার প্রসঙ্গ উত্থাপনের চেষ্টা পাইতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত, যেরূপ দিবানিশি কপালকুণ্ডলার সুখস্বচ্ছন্দতার অন্বেষণ করিতেন, তাহাতে প্রকাশ পাইত। সর্বদা অগ্ন্যম্নস্তাত্ত্বিক পদবিক্ষেপেও প্রকাশ পাইত।”

কপালকুণ্ডলার আর একটি গুণ সমালোচকের বিশ্বয়মিশ্রিত ভ্রম্ভা আকর্ষণ করে, তাহা উপন্যাসটির অনবদ্য গঠনকৌশল। উপন্যাসখানি ঠিক একটি গ্রীক ট্রাজেডির মত সরল রেখায়, অবিসর্পিত গতিতে, সর্বপ্রকার বাহ্য-বর্জিত হইয়া অবশ্যস্তাবী বিষাদময় পরিণতির দিকে অনিবার্যবেগে ছুটিয়া চলিয়াছে। প্রত্যেক অধ্যায় এক নিগূঢ়-কলাকৌশল নিয়ন্ত্রিত হইয়া কেন্দ্রাভিমুখী হইয়াছে। এমন কি হৃদয় মোগল রাজধানীর

রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র ও অস্ত্রপুৰিকাদের ও ঈর্ষান্বিত পর্যন্ত বনবাসিনী কপালকুণ্ডলার নিয়তির উপর কুঁকিয়া পড়িয়াছে, যে অগ্নিতে সে আত্মবিসর্জন করিয়াছে তাহার ইন্ধন যোগাইয়াছে। চারিদিকের সমস্ত শক্তি যেন দৈববলে সংহত হইয়া কপালকুণ্ডলার অদৃষ্টপথে এক অন্তরীণ অতলের দিকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে—তাহার সংসারানাসক্তি, স্বামি-প্রণয়বক্ষিতা আমার প্রতি সমবেদনা, কাপালিকের অতঙ্ক প্রতিহিংসা, নবকুমারের আশঙ্কা-দুর্বল, গভীর প্রেম পদ্মাবতীর পাষণ্ড প্রাণে প্রেমমন্ডাকিনী-ধারার অতিক্রান্ত আবির্ভাব, সর্বোপরি এক ক্রুর দৈবশক্তির সুস্পষ্ট অঙ্গুলিসংকেত—এই সমস্ত শক্তি, মানুষ এবং দৈব, সং ও অসং—একসঙ্গে ভিড় করিয়া যেন রথ-রজ্জুর আকর্ষণে হাত দিয়াছে। একটি ক্ষুদ্র জীবনের বিবন্ধে এতগুলি প্রচণ্ড শক্তির সমাবেশ—আমাদের মনকে এক গভীর, সমাধানহীন রহস্তের বেদনায় ব্যথিত করে, নিয়তির দুষ্কর লীলার একটা বিষয়কর বিকাশের দ্বারা আমাদের অজান্তে অভিভূত করিয়া ফেলে।

‘কপালকুণ্ডলার’ তিন বৎসর পরে ‘মৃণালিনী’ প্রকাশিত হয় (১৮৬২)। ‘মৃণালিনী’তে বঙ্কিম আবার ইতিহাস ও প্রেমের ক্ষেত্র হইতে বস ও বর্ণ সংগ্রহ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘কপালকুণ্ডলা’র বোম্বাসে যে একটা সর্বাঙ্গবন্দন মাধব ও সুসংগতি আছে, ‘মৃণালিনী’তে অবশ্য তাহা নাই; তথাপি ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সঙ্গে তুলনা করিলে বঙ্কিম উন্নতি পথে যে কতদূর অগ্রসর হইয়াছেন তাহা সহজেই প্রতীয়মান হইবে। চরিত্র-চিত্রণ এবং ঘটনাবিভাগ উভয় দিকেই বঙ্কিম ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সোমা ছাড়াইয়া গিয়াছেন। জগৎসিংহ, ওসমান, তিলোত্তমা, প্রভৃতি চরিত্রে বাস্তবতার ভাগ অল্প; বিচিত্র ঘটনা শ্রেণিতে তাহাদের ব্যক্তিত্ব খুব ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। ‘মৃণালিনী’র চরিত্রগুলিতে বাস্তবতার চিহ্ন প্রকটতর হইয়া উঠিয়াছে। হেমচন্দ্র জগৎসিংহের মত কেবল একটা বীরোচিত আদর্শের স্বান ছায়ামাত্র নহে, তাহার ব্যক্তিত্ব আরও সুস্পষ্ট। হেমচন্দ্রের দুর্জয় ক্রোধ ও অভিমান, তাহার চিন্তাচাকলা, পরিবর্তনশীল ও অগাধ হঠকারিতাই তাহাকে জগৎসিংহ অপেক্ষা ক্ষুদ্রতর বৈশিষ্ট্য দিয়াছে ও আদর্শ লোক হইতে নামাইয়া দাস্তি-প্রমাদসংকুল বক্তব্যের মধ্যে স্থান দিয়াছে। জগৎসিংহ-তিলোত্তমার প্রেমের সহিত তুলনায় হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেম আরও একটু জটিলতর, বাস্তবতার আবও একটু গভীরতর স্তর স্পর্শ করে। মৃণালিনী নিতান্ত শাস্ত্রপ্রকৃতি ও ক্ষমাশীল হইলেও তিলোত্তমার অপেক্ষা অধিকতর বাস্তব; দুঃখের অভিজ্ঞতা ও বিপদের তেজস্বিতা তাহাকে একেবারে ‘মোমের পুতুল হইতে দেয় নাই। গিবিজায়া নিমলার একটি অধিকতর স্ভাবিক সংস্রব। একজন পৌরমহিলার মুখে যে ব্যবহার অশোভন ও অসংযত বলিয়া বোধ হয়, তাহা ভিখা-বিগীষ পক্ষ হুসংগত ও উপযুক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ, মনোবহার চরিত্রকল্পনায় বঙ্কিম যে মৌলিকতা ও সাহসের পরিচয় দিয়াছেন, তাহার কোন চিহ্ন ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে পাই না, ইহাও অন্বকপ নোম চরিত্র পূর্ববর্তী উপন্যাসে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের কয়েকখানি উপন্যাসে যে কয়েকটি অসম্পূর্ণ, কবি-বল্লভাভ্যাসী স্ত্রী-চরিত্র পাই, মনোরমা তাহাদের অগ্রবর্তিনী। ‘দেবী-চৌধুরাণী’তে দিবা, নিশা ও ‘সীতারাম’-এ জয়ন্তী এই জাতীয় চরিত্র—বাস্তব-বন্ধনহীন কাল্পনিক, আমাদের সমাজক অবস্থার সচিহ্ন সম্পর্কিত, যেন লেখকের কতকগুলি গ্লান

theory মত বিকাশ মাত্র। কেবল অসামান্য বাক্যপটুতা ও বসিকতার জন্যই তাহাবা আমাদের নিবর্তী কীবল্য মাহুস বলিয়া প্রতিভাত হয়, তাহাদের বাক্যের সবগত তাহাদের ব্যবহারের অব্যবহারিক অনেকখানি ঢাকিয়া দেয়। মনোরমা ইহাদের মত এতটা কার্যনিক নহে, তাহাবা বহুস্তম্ভ দ্বৈতভাবের কোন মনস্তত্ত্বমূলক বাখ্যা দেওয়া হয় নাই বটে, এই অদ্ভুত প্রকৃতি-বৈষম্যের উদ্ভব কখন এবং কি প্রকারে হইল, সে সম্বন্ধে লেখক আমাদের কোতূহল চবিতার্থ করেন নাই বটে, কিন্তু যেকোন আশঙ্ক্য নশ্বতা ও অসংগতির সহিত তাহাবা কার্য ও ব্যবহারে এই দ্বৈতভাবটি ফুটাইয় তুলিয়াছেন, তাহাতে আমাদের অবিশ্বাস আব মাথা তুলিয়া উঠিতে পারে না। বিশেষতঃ পশুপতির সহিত তাহাবা প্রেমের অসামান্যত্ব, বাহ্য বিরোধ ও বৈদ্যসৌজ্যের মতো গণ্যন আকর্ষণ—হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর সাধারণ উচ্ছ্বসিত প্রেমের সহিত একটি সুন্দর বৈপরীত্যের (contrast) তেজু হইয়াছে।

কিন্তু 'মৃণালিনী'র প্রকৃত রূপটি হইতেছে ইহাব ঐতিহাসিক আবেশের ও ইতিহাসের সহিত প্রেমকাহিনীর সামঞ্জস্য-স্থাপনে। বহিঃ মুসলমান কর্তৃক বঙ্গজয়ের যে চিত্র দিয়াছেন তাহা কতদূর ইতিহাস-সম্মত তাহা বলিতে পারি না, তবে তাহাবে উচ্চ অঙ্গের ঐতিহাসিক কল্পনাগ্রন্থ বলিয়া মনে করিতে আমাদের বিশেষ দ্বিধা হয় না। সুপদম যম্মারোহী কর্তৃক বঙ্গজয়ের যে একটা প্রবাদ মুসলমান ঐতিহাসিকগণ কর্তৃক প্রচারিত হইয়া আসিতেছে, তাহা সত্য বলিয়া বিশ্বাস করিতে হইলে, তাহাব পশ্চাতে বিশ্বাসদাতকতা ও অন্ধ কসংস্কার উভয়েই অস্তিত্ব কল্পনা করিতে হয়, এবং বহিঃ পশুপতির বিশ্বাসদাতকতা ও গোড়-রাজের অন্ধ ধর্ম-বিশ্বাসের বর্ণনা দ্বারা এই বিবৃতি বিপর্যয়ের একটা সম্ভাসজনক বাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, ও প্রকৃত ইতিহাসজ্ঞানের পবিচয় দিয়াছেন। তবে ঐতিহাসিক উপাদান ও প্রকৃত তথ্যের অভাবজন্যঃ এই বাখ্যা নিতান্ত বাধনক, ফাঁদা ফাঁদা একমের সেরে তথ্যের যে পরিমাণ পরিসরিত হইলে একটা বৃহৎ ঐতিহাসিক ব্যাপার আমাদের চক্ষু পত) ও জীবন্ত হইত উঠে, তাহা বহিঃের পক্ষ দেওয়া সম্ভব ছিল, সেইজন্য তিনি তথ্যের অভাব কল্পনাব্যবসায়ীভাবে পূর্ণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হেমচন্দ্র, মানবাচার্য পশুপতি, লক্ষণসেন, শান্ত-বাল—একটা বিশাল রাজনৈতিক সংকল-ব সন্ধিস্থলে এই সমস্ত অশব্দীবা প্রেতমূর্তিই জাতির ভাগ্যানিয়ন্তা, ইহা ভাবিতে মন একটা ক্ষুদ্র অর্হুস্ত ও অবিশ্বাসের ভাবে পৌড়িত হইতে থাকে—তাহার বিশাল মুসলমান-প্রাবল-ভরস্কের উপর ক্ষণস্থায়ী বুদ্ধবুদ্ধের মতই প্রতীয়মান হয়। এক উপসাদনারত ব্রাহ্মণ ও এক রাজ্যচ্যুত, প্রণয়োরুত্ত রাজপুত্র—তাহাদের 'পছনে অর্থ ও লোক বলের কোনই পবিচয় পাই নাই—ইহাবাই মুসলমান সাম্রাজ্য-ধ্বংসের প্রধান ও একমাত্র উদ্যোগী, ইহা মনে করিলে ডন কুইক্সোট ও সাঁদোপাঞ্জার কথাই মনে পড়ে। বিশেষতঃ, যে হেমচন্দ্রের উপর মধ্যযুগের এত গভীর আস্থা স্থাপন করিয়াছেন, যাহাকে মুসলমানজয়ের একমাত্র উপায় বলিয়া সমস্ত গুণাবলিগ হইতে দূরে রাখিতে চাহিয়াছেন, তাহাব কাব্য-কল্পনা আশোচন্য কবিলে এই গুরু দায়িত্বের জন্য তাহাব অন্তঃপশুতাব কথাই আমাদের মনে জাগিয়া উঠে। তাহাব পশুপতির প্রায় অনন্তমেঘ নিবদ্ধিতা, সম্পূর্ণ উদযোগহীন অবস্থায় আপনাকে এবং দেশকে গহবরে সন্নিয় দেওয়া, আমাদের অবিশ্বাসকে একেবারে কাণায় কাণায় ভরিয়া তোলে। লেখক চিত্র এই এটি, এই অবস্থাস্থতাব বিষয়ে বেশ

সচেতন ছিলেন এবং পাঠকের বিদ্রোহ পূর্ব হইতে অনুমান করিয়া একটা ধেমন-তেমন রকমের কৈফিয়ৎ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন—‘উর্নাত ভাল পাতে, যুদ্ধ করে না।’ বস্তুতঃ রাজনৈতিক সমস্ত ব্যাপারটির উপরেই একটা অভিনয়োচিত অবাস্তবতা, একটা তীব্রপ্রোবাস্বক (ironic) অসংগতি ছায়াপাত করিয়াছে।

পক্ষান্তরে, অবিস্থানের চরম সীমা অতিক্রমের পরে আমাদের মনে একটা বিশ্বাসের প্রতি-ক্রিয়া আরম্ভ হয়। ভাবিয়া দেখিলে আমরা স্বীকার করিতে বাধ্য হই যে, আমাদের দেশে ইতিহাসেব ধারাই কয়েকটি ব্যক্তিবিশেষকে আশ্রয় করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, কোন যুগের রাজনৈতিক ইতিহাস সমসাময়িক কয়েকটি প্রধান ব্যক্তির কাষাবলীর সমষ্টি মাত্র। জনসাধারণ নামে যে ব্যক্তিটি ইউরোপীয় ইতিহাসে তাহার প্রভাব প্রতি পদক্ষেপেই ব্যক্ত করিয়াছে, সে আমাদের দেশের ইতিহাসক্ষেত্রে হইতে একেবারে নিশ্চিহ্নভাবেই বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। সুতরাং আমাদের অভীতযুগের কোন গুরুতর রাজনৈতিক ঘটনার আলোচনা করিতে গেলেই কয়েকটি ব্যক্তির অপেক্ষাকৃত বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টাই আমাদের দৃষ্টিতে পড়ে এবং ইহা লইয়াই আমরাগিকে সম্বন্ধে থাকিতে হইবে। যে জনসাধারণের আগ্রহ, সচেত মনোভাব এই বিক্ষিপ্ত প্রচেষ্টাগুলিকে ঐক্যমুদ্রে গাঁথিতে পারিত, তাহারা তাহাদের সমস্ত জীবনটাই এক অবিচ্ছিন্ন নিদ্রাঘোরে কাটাওয়া দিয়াছে; বিনীতভাবে আজ্ঞা প্রতিপালন করিয়াছে, নিশ্চেষ্টভাবে মার খাইয়াছে, কিন্তু কোনও প্রকারে নিজের ইচ্ছাশক্তি ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করে নাই। আবার কবিকল্পনা যখন ইতিহাসকেই অনুসরণ করিয়া চলে, তখন কাল্পনিক চরিত্রগুলিকে ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের অপেক্ষা সভীবত্তর দেখিতে কিরূপে আশা করিতে পারি? ঐতিহাসিক সত্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত লক্ষণসেনই যখন এত ক্ষীণজীবী, কেবল কুসংস্কার ও অক্ষমতার একটা মাংসপিণ্ড মাত্র,* তখন কাল্পনিক চরিত্রগুলির মধ্যে দ্রুততর জীবনম্পন্দন ও গভীরতর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আশা করা অসুচিত বলিয়াই মনে হয়। সুতরাং ঐতিহাসিক চিত্রের যে অসম্পূর্ণতা আমাদের অসন্তোষ উৎপাদন করে, তাহাব জন্য বন্ধিম অপেক্ষা আমাদের ইতিহাসধারার বিশিষ্টতাই দায়ী।

কেবল কল্পনাশক্তির দ্বারা গুরুতর ঐতিহাসিক সংঘটনের যতদূর মর্যাদান্বাটন করা যায়, তাহাতে বন্ধিম কৃতকার্য হইয়াছেন। মহম্মদ আলির সহিত পশুপতির গুপ্ত পরামর্শ ও বক্তব্যের খিলিজির শাস্য প্রকৃত ঐতিহাসিক অন্তর্দৃষ্টি দ্বারা অনুপ্রাণিত। ‘যবনবিপ্লব’ নামক অধ্যায়টি (চতুর্থ খণ্ড, সপ্তম পরিচ্ছেদ) উচ্চাঙ্গের বর্ণনাশক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু বন্ধিমের কল্পনা-শক্তির চরম বিকাশ, মানসিক বিপ্লব ও অগ্রসংক্ষেপ ফুটাইয়া তুলিবার অতুলনীয় ক্ষমতার পরিচয়মূল—‘ধাতুমুর্ত্তির বিসর্জন’ নামক অধ্যায়টি (চতুর্থ খণ্ড, চতুর্দশ পরিচ্ছেদ)। এই অধ্যায়টি জীবন্ত বর্ণনাশক্তিতে ও জ্বালাময় শব্দপ্রয়োগে Dickens-এর বর্ণনার সহিত তুলনীয়। ‘মৃণালিনী’তে বন্ধিমের কলাকৌশল ও চরিত্রাঙ্কন-ক্ষমতা ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অপেক্ষা অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছে।

*পরবর্তী ঐতিহাসিক গবেষণার প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, লক্ষণসেন সম্ভবতঃ যৌবনকালে শক্তিশালী দিগ বিজয়ী সম্রাট ছিলেন—এমন কি শত্রুপক্ষও তাঁহার যশকীর্তন করিয়াছেন। কিন্তু তাহাব বার্ষিক্যের এই সাংঘাতিক বিস্ময়ের কোন ব্যাখ্যা মিলে নী।

(২) রোমান্সের আভিধান—‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবীচৌধুরাণী’, ‘সৌভাগ্যম’

‘মৃণালিনী’র পাঁচ ও ছয় বৎসর পরে বঙ্কিমচন্দ্রের দুইখানি ক্ষুদ্র উপন্যাস—‘যুগলাঙ্গুরীয়’ (১৮৭৪) ও ‘রাধারাণী’ (১৮৭৫) প্রকাশিত হয়। এই দুইখানি আখ্যান অনেকটা আধুনিক ছোটগল্পের অঙ্কুর—উপন্যাসের বিকৃতি ও প্রগাঢ়তা ইহাদের নাই। বিশেষতঃ, ইহাদের প্রধান আকর্ষণ ঘটনা-বৈচিত্র্য, চরিত্র-চিত্রণে নহে। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে যেমন অনেক সময়ে অনেক অসাধারণ, অপ্রত্যাশিত ঘটনার আবির্ভাব হয়, সৌভাগ্যলক্ষ্মীর অঘাচিত অঙ্কুগ্রহ লাভ হয়, এই উপন্যাস দুইখানিও সেইরূপ আশাতীত শুভাদৃষ্টের, বিস্ময়কর মিলের (coincidence) কাহিনী। ‘যুগলাঙ্গুরীয়’ ও ‘রাধারাণী’ ঠিক একই জাতীয় উপন্যাস; প্রভেদের মধ্যে এই যে, প্রথমখানি অতীত যুগের কাহিনী, ও দ্বিতীয়টি ঘটনাকাল সম্বন্ধে সম্পূর্ণ আধুনিক। কিন্তু এই প্রভেদ কেবল নামমাত্র। ‘যুগলাঙ্গুরীয়’কে ঐতিহাসিক উপন্যাস মনে করিবার কোন কারণ নাই, কোনরূপ ঐতিহাসিকতার ক্ষীণ আভাসমাত্রও ইহাতে নাই। তবে উপন্যাসের নায়ক-নায়িকাকে অতীতযুগের শ্রেষ্ঠ বণিক সম্প্রদায়ভুক্ত করিয়া বঙ্কিম তাহাদের প্রেম-কাহিনীকে কতকটা স্বাভাবিকতা দিতে ও আধুনিক যুগের সন্দেহ-প্রবণতা ও অবিশ্বাস হইতে রক্ষা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। হিরণ্ময়ী-পূরন্দরের প্রেমে যা কিছু অসামাজিকতা বা অসাধারণত্ব আছে, তাহা সুদূর অতীতের আশ্রয়লাভে আমাদের চক্ষু এড়াইতে অনেকটা সমর্থ হইয়াছে।

রাধারাণীতে এই সন্দেহ ও অবিশ্বাসের মাত্রা পূর্ণভাবেই অনুভব করা যায়। ‘রাধারাণী’র প্রেম সম্পূর্ণ আধুনিক যুগের বলিয়া, ইহার স্বাভাবিকতা ও সুসংগতি রক্ষা করিতে লেখককে অনেকখানি বেগ পাইতে হইয়াছে। রাধারাণীর সহিত রুক্মিণীকুমারের বোকা-পড়া দীর্ঘ চারি অধ্যায় ধরিয়া চালাইতে হইয়াছে, এবং এই চারি অধ্যায়েই মধ্যে লেখক পদে পদে একটা অস্বাভাবিক বাধা অনুভব করিয়াছেন ও নানাবিধ কৈফিয়তের দ্বারা তাহা অতিক্রম করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তথাপি বঙ্কিমের সহজ প্রতিভা এই সমস্ত বাধা-বিশ্বের দ্বারা প্রতিহত হইয়াও তাহাদের উপর আংশিক বিজয় লাভ করিতে পারিয়াছে। বঙ্কিমের ক্ষমতার প্রধান পরিচয় এই যে, তিনি এই একটা ছেলেমানুষী গল্পের মধ্য দিয়াও—যেখানে গভীর চরিত্র-চিত্রণের কোন অবসর নাই সেখানেও—একটা মধুর ও গভীর রস সঞ্চার করিতে পারিয়াছেন এবং বর্ণনায় বিষয়ের সমস্ত অসংগতি কাটাইয়াও যে সমাধানে উপনীত হইয়াছেন তাহা আমাদের চক্ষে বিসদৃশ ঠেকে না।

‘চন্দ্রশেখর’ (১৮৭৫) বঙ্কিমের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসসমূহের মধ্যে অগ্রতম। ইহাতে আমাদের পারিবারিক জীবনের সহিত বৃহত্তম রাজনৈতিক জগতের সম্মিলন প্রায় স্বাভাবিকভাবেই সংসাধিত হইয়াছে। সুতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে আদর্শ, তাহার দিকে ‘চন্দ্রশেখর’ পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলি অপেক্ষা বেশি অগ্রসর হইয়াছে। যদি কখনও রাজনৈতিক জগতের

প্রবল প্রবাহ আমাদের গৃহপ্রাঙ্গণে উপস্থিত হইয়া থাকে ও আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে একটা বিক্ষোভ সৃষ্টি করিয়া থাকে। তবে তাহা অরাজকতা ও জাতীয় ভাগ্যবিপর্যয়ের যুগগুলিতে। 'চন্দ্রশেখর'-এ এইরূপ একটা যুগ-পরিবর্তনের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। তখন বঙ্গে মুসলমান-বাজাজ্ঞ ধ্বংসোন্মুখ ও ইংরেজ বণিবর্গের অর্থ-উপার্জনের মোহে মগ্ন হইয়া সাম্রাজ্য-স্বপন অপেক্ষা প্রজ্ঞা শোষণের দিকেই অধিকতর মনোযোগী ছিল। এই আধুনিক যুগের ইতিহাস 'দুর্গেশমির্দাদ' বা 'দুর্গেশনন্দিনী'র ঐতিহাসিক অংশের মত একেবারে শূন্যগত ও কল্পনাসবশত হয় নাই। ইংরেজ সাম্রাজ্যের প্রথম ৫০ন এই সে দিনের কথা, বঙ্গিমচন্দ্রের নিজের যুগের সহিত তাহার মাত্র পাঁচবর্ষ বয়স। খুব নিকট অতীতের ব্যাপার বলিয়া সে যুগের স্মৃতি বাস্তবের মনে উজ্জ্বল হইয়াই জাগরক ছিল, বিশেষতঃ, ইংরেজ তাহার ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়া, তাহার মুখ্য ঘটনাগুলিকে বিশ্বস্তির গতে দিলান হইয়া যাইতে দেয় নাই। সুতরাং 'চন্দ্রশেখর'-এর ঐতিহাসিক চিত্রগুলিতে তথ্যের অপেক্ষাকৃত সনসন্নিবেশ হইয়াছে, সেই যুগের একটা মোটামুটি ব্যাপক বারণা করিতে আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। নবাগত ইংরেজ শাসকদের দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা, দুঃসাহসিকতা ও সর্বপ্রকার নৈতিক সংকোচহীনতার চিত্রটি উপন্যাসে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিশেষতঃ, দেশবাসীদের সহিত তাহাদের সম্পর্কটি একটা অপরিচয়ের রহস্তে মগ্ন হইয়া এক বিচিত্র রোমান্সের বিষয়ীভূত হইয়াছে।

'চন্দ্রশেখর'-এর রোমান্স পর্বানন্তঃ এই সবব্যাপী অরাজকতা ও কেন্দ্র-শক্তির শিথিলতা হইতে উদ্ভূত। 'অরাজকতা', প্রবল বৈদেশিক শক্তির অভিতব অনেক সময় আমাদের শাস্ত্র যোতোহীন পারিবারিক জীবনের উপর অত্যধিক দৈববিপ্লবের মত আসিয়া পড়ে এবং ইহাতে একটা অনন্তভূতপূর্ব প্রতিবেশে বৈচিত্র্য সঞ্চার করে, আমাদের অন্তঃপুরের ব্রীড়াসংকুচিত দৃষ্টিকে বাহিরের পবল ও পঙ্কিল বতায় ভাসাইয়া লইয়া যায় কিন্তু এই জাতীয় রোমান্স পায় বিশেষ গাঢ় ও গভীর হয় না। বৈদেশিক শক্তির অভিতবে আমাদের গার্হস্থ্য জীবনে যে বিক্ষোভ জাগিয়া ওঠে, তাহাতে অন্তঃবিপ্লবের কোন গুঢ় সৌন্দর্য থাকে না, কেবল একটা বাহ্য ঘটনাবৈচিত্র্য থাকে মাত্র। আর অত্যাচারী ও অত্যাচারিতের সংঘর্ষে, যেখানে একপক্ষ বৈরাগ্য পাইবার লোভে আক্রমণ করিতেছে এবং অপব পক্ষ, ব্যাকুল, দুর্বলভাবে অপ্রতিবিদ্যেয় শক্তির বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার বৃথা চেষ্টা করিতেছে। সেখানে আমাদের মনে বিচিত্র সৌন্দর্যবোধ সম্প্রদায় কল্পনাসেবই সমন্বিত উদ্বেগ হইয়া থাকে, সমবেদনার অশ্রুজলে বোমান্সের সৌন্দর্য কোথায় ভাসিয়া চলিয়া যায়। বঙ্গিমচন্দ্রের সমসাময়িক অনেক লেখকই এই শ্রেণীর কাহিনীকে তাহাদের উপন্যাসের নিমিত্ত করিয়াছেন, কিন্তু তাহারা কেহই ইহার স্বাভাবিক কল্পনাসংপ্রবণতা অনুমিতক্রমে কল্পনা হ্রাস মধো রোমান্সের বিচিত্র সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করিতে পারেন নাই। তাহারা কেহই বঙ্গিমের কল্পনাসম্পদ, গুঢ় কলাকৌশল ও মানব মনের সহিত গভীর পরিচয়ের অবিদ্যাবা ছিলেন না। বঙ্গিম তাহার সমসাময়িক লেখকদের অপেক্ষা কত শ্রেষ্ঠ, 'চন্দ্রশেখর'-এর সহিত শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের 'ফুলজানি' উপন্যাসের তুলনা করিলেই, তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। বথচক্রতলে নিম্পেষিত একটি ক্ষুদ্র হৃদয়ের প্রজ্ঞাপতি দেখিলে আমাদের মনে যে ভাব হয়, শ্রীশচন্দ্রের উপন্যাসখানিও অনেকটা সেইরূপ ভাবেরই উদ্বেগ করে, পাঠকের মনকে একটি অবিমিশ্র কান্দনা-বসে ভরিয়া তোলে, কিন্তু তাহার মধ্যে অল্প কোন উচ্চতর কলা-কৌশলের

নিদর্শন পাই না। ‘ফুলজানি’ উপন্যাসের সরলা স্নেহময়ী নায়িকার উপর যে কেন একটা এরূপ নির্মম বজ্র ভাঙ্গিয়া পড়িল, তাহার এক ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা ছাড়া অপর কোনরূপ ব্যাখ্যা আমরা খুজিয়া পাই না। তাহার নিজ চরিত্রে এরূপ ভীষণ পরিণামের কোন বীজ লুকাইয়া ছিল বলিয়া লেখক আমাদেরিগকে দেখান নাই। প্রতিকূল-দৈব-পীড়িতা নায়িকা বাণ-বিদ্ধা হৃদয়গীর মত নিতান্ত অকারণেই আমাদের সম্মুখে মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়ে।

বঙ্কিমের প্রণালী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তিনি শৈবলিনীকে চরুপিষ্ট পতঙ্গের মত কেবল বাহ্যশক্তি-নিপীড়িত করিয়াই দেখান নাই। যে প্রবল ঝটিকা তাহাকে তাহার শাস্ত গৃহকোণ ও সুরক্ষিত সমাজ-জীবন হইতে টানিয়া বাহিব করিয়াছে, তাহার প্রকৃত জন্ম তাহার নিজ অশান্ত হৃদয়তলে। লরেন্স ফস্টরের সহিত তাহার সম্পর্ক অত্যাচারিত অত্যাচারীর সম্পর্কের ত্রায় নহে। বিদ্যুৎ-শিখা যেমন মেঘের আশ্রয়ে থাকিয়া আত্মপ্রকাশ করে, সেইরূপ শৈবলিনীর অন্তর্গূঢ় জ্বালাময়ী প্রবৃত্তি ফস্টরের রূপমোহ ও দুঃসাহসিকতাকে অবলম্বন করিয়া বাহিরে আসিয়াছে ও দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। ঘটনাচক্রে যে পরিণতি হইয়াছে তাহাতে উভয়েরই দায়িত্ব আছে; যে অগ্নি জ্বলিয়াছে, তাহাতেই উভয়েই ইন্ধন যোগাইয়াছে। শৈবলিনীর মনে গৃঢ় পাপের অঙ্কুর না থাকিলে শুধু ফস্টরের পাপ ইচ্ছা ও প্রবল আগ্রহ তাহাকে গৃহাশ্রয় হইতে আকর্ষণ করিতে পারিত না; আবার ফস্টরের দুঃসাহসিকতার অপ্রত্যাশিত আশ্রয় না পাইলে শৈবলিনীর মনের গোপন পাপ অন্তরেই চাপা থাকিত, প্রকাশ্য বিদ্রোহের অগ্নিশিখায় জ্বলিয়া উঠিত না। সুতরাং শৈবলিনীর কাহিনীটি সাধারণ অত্যাচারের কাহিনী অপেক্ষা অনেক বিভিন্ন এবং ইহার মানসিক সম্পর্ক ও প্রতিক্রিয়াগুলি অনেক অধিক সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে আলোচিত হইয়াছে। আর বিশেষতঃ শৈবলিনী ও ফস্টরের মধ্যে কে যে অত্যাচারী ও কে যে অত্যাচারিত তাহা বলা কঠিন। ফস্টব বলপ্রয়োগ করিয়া শৈবলিনীকে লইয়া গেলেও শৈবলিনীর ইচ্ছাশক্তি ফস্টরের উপর জয়লাভ করিয়াছে; এমন কি সে ফস্টরকে নিজ গৃহতর অভিসন্ধি-পূর্ণ করিবার উপায়-রূপে ব্যবহার করিতে চাহিয়াছে; এবং এক অপ্রত্যাশিত দিক হইতে বাধা না আসিলে শৈবলিনী যে তাহার দ্বারা নিজ মনোরথ-সিদ্ধির পথ পরিষ্কার করিয়া লইত, তাহাতে সন্দেহ নাই।

আরও অনেক দিক দিয়া ‘চন্দ্রশেখর’ সাধারণ উপন্যাসিকের অত্যাচারকাহিনী হইতে বিভিন্ন। যেমন শৈবলিনীর বিপদ তাহার অন্তরঙ্গ দুর্বলতার ফল, সেইরূপ ইহার পরিণতিও একটা গুরুতর অন্তর্বিপ্লব ও প্রায়শ্চিত্তের উপর প্রতিষ্ঠিত। অন্ত্যন্ত উপন্যাসে মৃত্যু যে স্থলত সমাধানের পথ দেখাইয়া দেয়, বঙ্কিমের প্রতিভা তাহা গ্রহণ করে নাই। শৈবলিনীর উৎকট প্রায়শ্চিত্তের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, সাধারণ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া তাহার মূল্য কত বলা সুকঠিন। সাধারণ মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা এ ক্ষেত্রে প্রাপ্ত হইবে কি না তাহাও বলা দুঃকর। এত বড় একটা যুগান্তকারী, বিপ্লবপূর্ণ অমুভূতির জন্ম শৈবলিনীর চিত্তক্ষেত্র ঠিক প্রস্তুত ছিল কি না তাহাও সন্দেহের বিষয়। বঙ্কিম যেরূপ অচিন্তনীয় দ্রুত গতিতে ও অসাধারণ আবেষ্টনের মধ্যে এই মানসিক পরিবর্তন ঘটাইয়াছেন, তাহা হয়ত মানব-হৃদয়ের ধীর, বিজ্ঞান-সম্মত আলোচনা অপেক্ষা যাদুবিচারই অধিক অল্পরূপ। কিন্তু সমস্ত দৃষ্টান্তের মধ্যে যে অপরূপ কল্পনাসৃষ্টির ও আশ্চর্য্য কবিক্রমোচিত অন্তর্দৃষ্টির (poetic vision) পরিচয় পাই,

তাহা গল্পসাহিত্যে তুলনারহিত। তাহা মিল্টন ও দান্টের নরকবর্ণনার সহিত প্রতিযোগিতার স্পর্ধা করিতে পারে। বঙ্কিম এখানে কবির বিশেষ অধিকার দাবী করিয়া, ঔপন্যাসিকের যে কর্তব্য-মন্তর পর্যবেক্ষণ ও তৎ-বিশ্লেষণ, অবিচলিত ধৈর্যের সহিত কার্যকারণের শৃঙ্খলা-রচনা— তাহা হইতে নিজেকে অব্যাহতি দিয়াছেন; এবং প্রতিভার বিদ্যুৎশিখার সম্মুখে সমালোচকের চক্ষুও তাহার বিচারবুদ্ধি পরিচালনা করিতে, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতির ক্রটি ধরিতে সঙ্কচিত হইয়া পড়ে।

‘চন্দ্রশেখর’-এর রোমান্স মুখ্যতঃ মনস্তত্ত্বমূলক হইলেও ইহার মধ্যে চমকপ্রদ সংঘটনের অভাব নাই। ফস্টরের নৌকা হইতে শৈবলিনীর উদ্ধার ও শৈবলিনীর প্রত্যাগমন, গজা-বক্ষে প্রতাপ-শৈবলিনীর স্মরণীয় সন্তরণ, মুসলমান কর্তৃক আমিয়টের নৌকা আক্রমণ ও ইংরেজদের মৃত্যুভয়হীন বীরত্বের প্রকাশ—এই সমস্ত বিবরণের গল্প-হিসাবে আকর্ষণী শক্তি বড় কম নহে। মোটের উপর বঙ্কিম এই সমস্ত যুদ্ধ-বিগ্রহের বর্ণনায় ও রাজনৈতিক জটিলতাজালের বিরূতিতে বেশ দক্ষতাই দেখাইয়াছেন, কোথাও অর্বাচীন-মূলত অনভিজ্ঞতা প্রকাশ করেন নাই—যুদ্ধের প্রত্যক্ষজ্ঞানরহিত বাঙালী লেখকের পক্ষে ইহা অল্প প্রশংসার বিষয় নহে। অবশ্য এ বিষয়ে বঙ্কিম যে একেবারে ভ্রমপ্রমাদশূন্য, তাহা বলা যায় না; বিশেষতঃ, শৈবলিনীর দ্বারা প্রতাপের উদ্ধার-ব্যাপার যে সম্পূর্ণ সম্ভব, পাঠকের মনে সে বিশ্বাস নাও হইতে পারে। প্রতাপের দ্বারা শৈবলিনীর উদ্ধার, প্রথম ঘটনা বলিয়া এবং ইংরেজদের পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত বলিয়া বরং বিশ্বাসযোগ্য, কিন্তু অল্প কয়েকদিনের মধ্যে একই চাতুরীর পুনরাবৃত্তি আমাদের বিশ্বাস-প্রবণতায় একটি রূঢ় রকমেরই আঘাত দেয়। বিশেষতঃ, ইংরেজ-নৌকার পশ্চাদ্ধাবনের আসন্ন সম্ভাবনার মধ্যে প্রতাপ-শৈবলিনীর গজা-বক্ষে স্বচ্ছন্দ-বিহার ও তাহাদের জীবনের প্রধান সমস্রাব সমাধানচেষ্টা একটি অসাময়িক বলিয়াই ব্যুৎপন্ন হয়। আবার উপন্যাসের মধ্যে রমানন্দ স্বামীর ন্যায় অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন মহাপুরুষের অবতারণা এবং শৈবলিনীর সম্মুখে তাঁহার সদা-সতর্ক দৃষ্টি ও অদ্রাস্ত্য ব্যবস্থা আমাদের বিশ্বাসকে বিজ্রোহোন্মুখ করিয়া তোলে। কিন্তু এই বাস্তবতা-প্রিয় যুগের কঠোর পরীক্ষায় বঙ্কিম সম্পূর্ণ উত্তীর্ণ হইতে না পারিলেও মোটের উপর তাঁহার ঘটনাসমাবেশ-কৌশল যে খুব উচ্চ প্রশংসার যোগ্য, তাহাতে সন্দেহ নাই।

বঙ্কিমের ঘটনাসমাবেশ-কৌশলের চরম বিকাশ শৈবলিনী-কাহিনীর সহিত দলনী-উপাখ্যানের গল্পনে। এই দুইটি করুণ, বিবাদময় কাহিনী একস্মৃতে গাথিয়া বঙ্কিম যে কি আশ্চর্য গঠন-কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন, উপন্যাসখানির ভাবগৌরব ও সার্থকতা কতখানি বাড়াইয়া তুলিয়াছেন, তাহা ভাবিতে গেলে বিস্ময়ময় হইতে হয়। যে রাজনৈতিক ঝটিকা দরিদ্র গৃহসংগ্রহের পূর্ব হইতে শিথিলিত-মূল লতাটিকে সহজেই উড়াইয়া আনিয়াছে, তাহা নবাবের গৃহপুরে প্রবেশ করিয়া তাঁহার প্রেয়সী মহিষীকে সমস্ত সন্ত্রম—গৌরবের মাঝখান হইতে টানিয়া আনিয়া একেবারে সর্বনাশের অতল গহ্বরের শিরোদেশে উপস্থাপিত করিয়াছে। শৈবলিনীর ন্যায় দলনীও প্রথমে ভ্রাস্তি দ্বারা বাহিরের সর্বনাশকে নিমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছে, অসাবধান মক্ষিকার ন্যায় রাজনৈতিক উর্গনভজালের সহস্র বন্ধনে আপনাকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। দলনী-জীবনের ট্রাজেডি ও ইহার অপ্রতিবিদ্যেয় নির্মম শক্তি ক্রুর দৈবের নিষ্ঠুর পরিহাসের মতই আমাদের কাছে একটা গভীর ভয় ও বিষয়ে অভিভূত করিয়া ফেলে। ইহা

আমাদিগকে স্বতঃই মোটারলিংকের “Luck” নামক প্রবন্ধের কথা স্মরণ করাইয়া দেয় এবং ঐ প্রবন্ধে তিনি নিরীহ, নির্দোষ ব্যক্তির উপর ক্রুদ্ধ নিয়তির অভিযোগের যে সমস্ত রোমাঞ্চকর দৃষ্টান্ত দিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে একটি প্রধান স্থান লাভ করে। দলনী স্বামীর অমঙ্গল-সম্ভাবনায় ভীত হইয়া একবার দুর্গের বাহিরে গিয়া দিয়াই প্রতিকূল দৈবরূপ যে দ্রুত দানবকে জাগাইয়া তুলিল, তাহার ক্ষমাহীন হিংসা তাহাকে মৃত্যু পর্যন্ত অনুসরণ করিয়াছে। সে বিপদ হইতে আপনাকে উদ্ধার করতে যতই চেষ্টা করিয়াছে, ততই সাংঘাতিকভাবে নিয়তির দৃষ্টান্ত জালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। যে-কেহ তাহার আনুকূল্য করিতে চেষ্টা করিয়াছে, সে-ই তাহার হিতৈষণা দ্বারা তাহাকে সর্বনাশের অন্তল পংকে আরও গভীরভাবেই ডুবাইয়া দিয়াছে। যে কাল নিশীথে গুবগন খাঁর বিশ্বাসঘাতকতায় দলনীর দুর্গপ্রবেশপথ রুদ্ধ হইল, সেই রাত্রে সন্ন্যাসীবেশী চন্দ্রশেখর তাহাব সহায়তা কবিত্তে গিয়া তাহাকে সর্বনাশের পথে আর এক পদ অগ্রসর করিয়া দিলেন। আশ্রয়বাপদে তাহাকে সমস্ত রাজধানীর মধ্যে এমন একটি বাটীতে লইয়া গেলেন, যেখানে সর্বনাশ তাহাব ক্রুদ্ধ চিহ্ন অংকিত করিয়া দিয়া গিয়াছে, যেখানে বিপদ নূতন জাল পাতিয়া তাহার প্রতীক্ষাতেই বসিয়া আছে। সেই রাত্রেই শেষ ভাগে একটি সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ভ্রান্তির বশে দলনী অন্তল গহ্বরের দিকে আর এক ধাপ নীচে নামিয়া গেল; শৈবলিনীভ্রমে ইংরেজ তাহাকে বন্দী করিয়া লইয়া গেল এবং নবাবের আগন্তপ্রায় ক্ষমার সোমার বাহিরে, আসন্ন উদ্ধারের স্পর্শ হইতে দূরে ফেলিয়া দিল। মহম্মদ তকির অনবধানতা ও দলনীর বিরুদ্ধে তাহার মিথ্যা-অভিযোগ-সৃষ্টি, দলনীর নির্দোষতা, ফস্টার কর্তৃক তাহার পরিত্যাগ, কুলসমের সহিত বিচ্ছেদ, ব্রহ্মচারীর নিষেধসত্ত্বেও মুন্সেফজাদার কুতসংকল্পতা—ঘটনার প্রত্যেক পদক্ষেপই দলনীর গলদেশে নিয়তির যে বজ্র বুলিতেছিল তাহার বন্ধন দৃঢ়তর করিয়া দিয়াছে। শেষে নিয়তি যে বিষপাত্র পূর্ণ করিয়া তাহার ওষ্ঠে তুলিয়া দিল তাহাতে অপূর্ব মাদুর্ঘ্যরসের অমৃত সঞ্চার করিয়া দলনী তাৎপান করিল এবং অদৃষ্টের অবিচ্ছিন্ন পীড়ন হইতে অব্যাহতি লাভ করিল।

এই অসাধারণ অদৃষ্ট-মহুনে একদিকে যেমন বাপদের হলাহল কেনাইয়া উঠিয়াছে, তেমনি আর একদিকে অন্তরেব আলোড়নে ভাবের অমৃত বিষকে ছাপাইয়া বাহিরে আসিয়াছে। বাহিরের বিপদসংঘাতের সঙ্গে সঙ্গে অন্তরেও একটি গভীর আলোড়ন চলিয়াছে এবং হৃদয়ের গভীর বৃত্তি ও ভাবসমূহ আশ্চর্য সমৃদ্ধির সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। বিশেষতঃ, যে অধ্যায়ে (ষষ্ঠ খণ্ড, তৃতীয় পরিচ্ছেদ) কুলসমের তিক্ত, তীব্র সত্য-ভাষণে নবাবের দলনী-বিষয়ে ভ্রান্তি নিবসন হইল, তাহাতে মীরকাসেমের অসহ্য মনঃপীড়া ও নিষ্ফল অনুতাপ গৈরিক অগ্নিশ্রাবের গায়ই আমাদিগকে দগ্ধ করে। অগাধ তীব্রতাবর্ণ দৃষ্টের মধ্যে স্বপ্না শৈবলিনীর সম্মুখে বসিয়া চন্দ্রশেখরের খেদপূর্ণ চিন্তা, ইংরেজ-হস্ত হইতে উদ্ধারের পর শৈবলিনীর সহিত প্রতাপের অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ, শৈবলিনী ও প্রতাপের গঙ্গা-সম্মরণ, দলনীর বিয়পান, মৃত্যুকালে প্রতাপের আজীবন-রুদ্ধ প্রেমের জালাময় অভিব্যক্তি এবং সর্বোপরি বিরাত কল্পনার দ্বারা মহিমান্বিত শৈবলিনীর উৎকট প্রায়শ্চিত্তের বিবরণ আমাদের মনের মধ্যে স্তম্ভগভীর রেখায় কাটিয়া বসে এবং বিচিত্র-ভাব-নিলয় এই মানব হৃদয় ও গূঢ়-রহস্যবৃত্ত এই মানবজীবনের প্রতি একটি প্রকৃষ্টমিশ্রিত বিশ্বাস আমাদিগকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

অবশ্য ভাষাগত উপযোগিতার দিক দিয়া সমস্ত দৃষ্ট যে সর্বাঙ্গসুন্দর হয় নাই, তাহার আভাস পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। কথোপকথনের সময়ে, একটা আলাংকারিক শব্দাঙ্কুর সময়ে সময়ে বাস্তবতার স্তরটিকে চাকিয়া ফেলে, পুষ্পাভরণপ্রাচুর্যে মৃত্তিকার রস ও গন্ধ অন্তরালে পড়িয়া যায়। বন্ধিমের যুগে বাস্তব-জীবনের ভাষা সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রবেশ লাভ করে নাই; করিলেও আমাদের দৈনন্দিন প্রয়োজনের ভাষা ভাবের এত উচ্চগ্রামে বাধা চলিত কি না সন্দেহ। সে যাহাই হউক, মোটের উপর, কতকগুলি দৃষ্ট কতকটা ভাষাগত অতি-রঞ্জনের জগৎ, আদর্শ সৌন্দর্য হইতে কিঞ্চিদ্ভিন্ন ভ্রষ্ট হইয়াছে। কিন্তু কথোপকথনের দিক দিয়া যাহা হউক, বর্ণনা ও ব্যঙ্গনায় এই ভাব-সমৃদ্ধ, অর্থগৌরবপূর্ণ ভাষা একটা সর্বাঙ্গসুন্দর সার্থকতায় ভরিয়া উঠিয়াছে। নিজিতা শৈবলিনীর সৌন্দর্য-বর্ণনা, প্রতারণশীল প্রভাত বায়ু-বিপদগত ক্রীড়াশীলতা, শৈবলিনীর পর্বতারোহণের পর প্রকৃতির ভয়ানক বিপ্লব ও মানুষের সুখে-দুখে তাহার নির্মম উদাসীনতার বর্ণনা এবং প্রায়শ্চিত্তের আশুপলি দৃষ্টান্তের ভাষার চরম গৌরবস্থল।

চরিত্রাক্ষরের দিক দিয়া এক শৈবলিনীর চরিত্রেই অনেকটা জটিলতা আছে; তাহারই অন্তরের গভীর তলদেশ পর্যন্ত বন্ধিম আপনাত্তীক্ষ্ণ দৃষ্টি চালাইয়াছেন। অগাধ সমস্ত চরিত্রেই অপেক্ষাকৃত সরল; তাহারা সম্পূর্ণ বাস্তব ও জীবন্ত হইলেও, তাহাদের মধ্যে অধিক গভীরতা নাই, দুই একটি প্রাথমিক প্রবৃত্তি বা গুণেরই প্রাধান্য আছে। বন্ধিম অতি সুকৌশলে শৈবলিনীর অধঃপতনের ক্রমবিকাশটি চিত্রিত করিয়াছেন। প্রথম যৌবনে প্রতাপ-শৈবলিনীর মধ্যে যে ব্যর্থ প্রণয়জালা-নিবারণের জগৎ ভুবন মরিবার পরামর্শ হয়, তাহাতেই শৈবলিনীর স্বার্থপরতা ও চরিত্র-দোর্বলতার প্রথম অঙ্কুর দেখা যায়। প্রতাপ নিজ প্রতিজ্ঞানুসারে ভুবনোচ্ছল, কিন্তু শৈবলিনী শেষ পর্যন্ত ঠিক থাকিতে পারিল না, প্রাণের মায়া তাহার প্রণয়াবেগকে হঠাইয়া দিল। এই অন্তর্নিহিত দুর্বলতার বাজটিই তাহার ভাবগত জীবনে ক্রমবর্ধিত হইয়া তাহাকে এক গুরুতর পন্থালনের দিকে লইয়া গিয়াছে। তাহার পরই চন্দ্রশেখরের সহিত বিবাহ। বিবাহের আট বৎসর পরে ভাষা পুষ্কারপীর জলমধ্যে এই অমঙ্গলের বাজে আবার বারি-সিঞ্চন হইল, অন্তরস্থ পাপ প্রবল ও সতেজ হইয়া উঠিল। শৈবলিনীর ববাহিত জীবনের এই আট বৎসরের ইতিহাস আমরা প্রত্যক্ষভাবে পাই না—তবে চন্দ্রশেখরের আক্ষেপোক্তিতে তাহার একটি সহানুভূতিপূর্ণ চিত্রের আভাস পাই। চন্দ্রশেখরের বিষয়-বিমুখ, পাঠনিরত চিত্তবৃত্তিতে শৈবলিনী তাহার প্রণয়তৃষ্ণা-নিবারণে বিশেষ হযোগ পায় নাই। তারপর শৈবলিনীর মানস পাপ বাহিরে প্রকাশ পাইল—ফর্দার ডাকাইতি করিয়া তাহাকে সমাজ-বন্ধ ও গার্হস্থ্য জীবন হইতে ছিনাইয়া লইয়া গেল। এইখানে বন্ধিম একটি অভিনব প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন—তিনি শৈবলিনীর গোপন অভি-প্রায় সঙ্ক্ষেপে আমাদের নিকট কোন স্পষ্ট উক্তি করেন নাই, তাহার পাপের কাহিনীটি ধীরে ধীরে যবনিকার অন্তরাল হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছেন। যেমন বাস্তব জীবনে ধীরে ধীরে পাপের আবিষ্কার হয়, অসুস্থ, সন্দেহ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আভাস শেষে নিশ্চিত বিশ্বাসে পরিণত হয়, শৈবলিনীর ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই হইয়াছে। সুন্দরীর সহিত বাড়ী ফিরিতে অস্বীকার-করণে তাহার পাপের প্রথম সন্দেহ পাঠকের মনে উদ্ভিত হয়; পরে প্রতাপের নিকটে শৈব-

লিনীর স্পষ্ট স্বীকারোক্তিতে আমাদের সন্দেহ দূত প্রতীতিতে পরিণত হয়। কিন্তু শৈবলিনীর যুক্তিধারাটি ঠিক আমাদের মনে লাগে না—কষ্টের সহিত কুলত্যাগ করিয়া গেলে প্রতাপের প্রণয়লাভ যে কি প্রকারে সম্ভব হইবে, তাহা দুর্বোধ্য বলিয়াই মনে হয়। পুরন্দরপুরের কুঠির বাতায়নে জাল পাতিয়া প্রতাপ-পক্ষীকে ধরার বিশেষ কি সুবিধা ছিল জানি না, কিন্তু এখানে শৈবলিনী প্রতাপের চরিত্র সম্বন্ধে যে একটা প্রকাণ্ড হিসাব-ভুল করিয়াছিল তাহা সুনিশ্চিত। বোধ হয় সেই প্রণয়মূঢ়া ভাবিয়াছিল যে, সামাজিক ব্যবধানই তাহার প্রতাপ-লাভের পথে প্রধান অন্তরায়। প্রতাপের ইংরেজ-হস্তে বন্দী হইবার পরও এই ভ্রমের নেশা তাহাকে ছাড়ে নাই—সে নবাবের নিকট দরবার করিয়া রূপসী বিনোদ প্রতাপ-লাভের ডিক্রি পাইবার অসম্ভব আশাও মনে মনে পোষণ করিতেছিল। মজ্জমান ব্যক্তির তৃণখণ্ড ধরিয়া ভাসিবার চেষ্টার মত শৈবলিনীর প্রতাপ-লাভের এই অসম্ভব আশার মধ্যে একটা pathos—করণ দিক—আছে। প্রতাপের উদ্ধারের জন্য তাহার যে সমস্ত দুঃসাহসিক চেষ্টা, তাহাও তাহার প্রণয়াকর্ষণের দ্বারা পবিত্র হয়। তাবপর সব শেষ—দীর্ঘকালসঞ্চিত ঔষধ এক মুহূর্ত্ত ভাঙ্গিয়া গেল, নিদারুণ বজ্রাঘাতে আশারচিত প্রণয়সৌন্দর্য্য ধূলিসাৎ হইয়া গেল। এই পর্যন্ত শৈবলিনী-চরিত্রের বিশ্লেষণ চলে। তাহার পর সে মর্ত্যলোকের অনেক উর্ধ্বে, এক অতিনব অমুক্তির বাজ্রে বিশ্লেষণের সীমা অতিক্রম করিয়া চলিয়া গিয়াছে। এই সমস্ত প্রাণ্ড অমুক্তির ফলে ও ক্ষণস্থায়ী উন্নতির অন্তরালে শৈবলিনীর মনের বাজ্রো একটা ঋণাত্মক সংঘটিত হইয়া গেল—তাহার মর্মস্থান হইতে প্রতাপের প্রতি অন্তর্বাণের মূল পর্যন্ত উপাতিত হইয়া এবং শৈবলিনী প্রকৃতপক্ষে নবজীবন লাভ করিল। বিধি এই শেষের দিকের শৈবলিনী আর সমালোচকের বিশ্লেষণের বস নহে, খব উদ্ধারের কবিকল্পনার অমুক্তির বিষয়।

‘চন্দ্রশেখর’-এ বঙ্কিম যে নূতন কল্পিত ও ক্ষমতার পবিত্র দিয়াছেন তাহাতে সন্দেহ নাই। গার্হস্থ্য জীবনের উপর বাজ্রনৈতিক ঘটনার প্রভাব এখানে স্বন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। লেখক শৈবলিনীতে একটা জটিল স্রোতবিহীন স্রষ্টা ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তাহার পূর্ব পূর্ব উপন্যাসের মধ্যে এক ‘মৃণালিনী’তে মনোবদার চরিত্র অনেকটা জটিল বহুস্তময়, কিন্তু মনোবদার মুখ্যতঃ কল্পনা-বাস্তব জীব, শৈবলিনী একেবারে আমাদের বাস্তব জগতের প্রতিবেশী। সকলের শেষে বঙ্কিম রোমান্সের নগ্নোচ্ছ্বাস গাঢ়ত্ব করিয়া দিয়া অপেক্ষাকৃত বিবলবর্ণ জগৎকে একেবারে লুপ্ত করিয়া দিয়াছেন। কলি আসিয়া উপন্যাসিকেব হস্ত তইতে লখনা কাড়িয়া লইয়াছে ‘চন্দ্রশেখর’-এর কল্পনাশক্তির সমুদ্র ও হৃৎসংগতি আমরা উপভোগ কর, ইহার কল্পা-সৌন্দর্য্য আমাদের মূগ্ধ করিয়া দেয়, কিন্তু উপন্যাসক্ষেত্রে কবিত্বের এই অনধিকারপ্রবেশে যে ভবিষ্যৎ বিপদের বাজ্র নিহিত আছে ইহাও অসম্ভব কবি। ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’-এর বাস্তব-সম্পর্কহীন আদর্শবাদের ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র অমূল্য-তত্ত্ব-প্রিয়তার অগ্রদূত।

‘চন্দ্রশেখর’-এর পরের উপন্যাসগুলির সম্বন্ধে কালানুক্রমিক পারস্পর্য্য লইয়া কতকটা সন্দেহ বহিয়া গিয়াছে। শচীশবাঈর তালিকায় ‘চন্দ্রশেখর’-এর অব্যবহিত পরেই ‘রাজসিংহ’ (১৮৮২) ও তাহার পর ক্রমান্বয়ে ‘আনন্দমঠ’ (ডিসেম্বর, ১৮৮২), ‘দেবী চৌধুরাণী’ (১৮৮৪) ও ‘সীতাবাসম’

(১৮৮৭) প্রকাশিত হয়। কিন্তু আমাদের আলোচনায় এই অধ্যয়ন ঠিক অঙ্গস্বরূপ করার পক্ষে কিছু বাধা আছে। প্রথমতঃ, ‘রাজসিংহ’-এর প্রথম সংস্করণের সহিত বর্তমান সংস্করণের (১৮৯৩) একেবারে মৌলিক ও গুরুতর প্রভেদ আছে। দ্বিতীয়তঃ, ঐতিহাসিকতা সত্ত্বেও বর্তমান সংস্করণের ‘রাজসিংহ’ অগ্ৰাণ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস হইতে অনেকটা বিভিন্ন; ‘রাজসিংহ’-এর চতুর্থ সংস্করণের প্রারম্ভে যে বিজ্ঞাপন আছে, তাহাতে এই পার্থক্যের প্রকৃতি বুঝা যায়। ঐতিহাসিক উপন্যাসের স্বরূপ সত্ত্বেও বঙ্কিমের নিজ অভিমত এই বিজ্ঞাপনে ব্যক্ত হইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের সহিত কারনিকের সংমিশ্রণ সত্ত্বেও লেখকের মতামত বিশেষভাবেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এখন বঙ্কিমের নিজের মতে ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস; তিনি লিখিয়াছেন, “পরিণেবে বক্তব্য যে আমি পূর্বে কখনও ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখি নাই। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘চন্দ্রশেখর’ বা ‘সীতারাম’কে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যাইতে পারে না। এই প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিলাম। এ পর্যন্ত ঐতিহাসিক (?) উপন্যাস-প্রণয়নে কোন লেখকই সম্পূর্ণরূপে কৃতকার্ষ হইতে পারেন নাই। আমি যে পারি নাই, তাহা বলা বাহুল্য।” সুতরাং ‘রাজসিংহ’কে বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরমোৎকর্ষের উদাহরণ বলিয়া মনে করিলে, ইহাকে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘সীতারাম’-এর পর আলোচনা করাই যুক্তিসংগত। সেইজন্য আপাততঃ ‘রাজসিংহ’কে বাদ দিয়া ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’ ও ‘সীতারাম’-এর আলোচনা আরম্ভ করাই সমীচীন হইবে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ‘চন্দ্রশেখর’-এ যে কল্পনাভিযোয় সূত্রপাত, তাহা ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রকটতর হইয়াছে এবং বঙ্কিমকে অন্তর্বিস্তর ঔপন্যাসিক আদর্শ হইতে স্থলিত করিয়াছে। বিশেষতঃ, ‘আনন্দমঠ’-এ এই কল্পনা-বিলাস বাস্তবতাকে একেবারে ঢাকিয়া ফেলিয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র বিস্তারিত পৃথক আলোচনার পূর্বে তাহার কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য ও দোষাদৃষ্ট লক্ষ্য করিলে ভাল হয়। উভয়েরই ঘটনা-কাল প্রায় এক—ইংরেজ-রাজত্বের প্রথম পত্তনের সময়; ‘দেবী চৌধুরাণী’র আখ্যায়িকা ‘আনন্দমঠ’-এর কয়েক বৎসর পরে মাত্র। বঙ্কিমের অধিকাংশ রোমান্সের কাল এই ইংরেজ রাজত্বের প্রথম সূচনার সময়। বঙ্কিমের এই কালনির্বাচনের প্রধান হেতু এই যে, এই যুগে ইতিহাসের সহিত সাধারণ জীবনের সংযোগ ফুটাইয়া তোলা তাঁহার পক্ষে অধিক কষ্টসাধ্য ছিল না। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ বা ‘মৃণালিনী’তে যে স্বদূর অতীতের চিত্র তাঁহাকে আঁকিতে হইয়াছে, তাহাতে তথ্যের অতি ক্ষীণ সন্নিবেশ কল্পনাসমৃদ্ধির দ্বারা পূরাইয়া লইতে হইয়াছে। কিন্তু ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’ বা ‘দেবী চৌধুরাণী’তে তিনি যে সমাজচিত্র দিয়াছেন, তাহা প্রায় আধুনিক যুগের; সুতরাং তাহাদের মধ্যে তথ্যের অপেক্ষাকৃত ঘন সন্নিবেশ হইয়াছে ও সাধারণ জীবনের উপর ঐতিহাসিক প্রতিবেশের প্রভাব অনেকটা স্পষ্টভাবেই ফুটিয়া উঠিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, এই দুইখানি উপন্যাসেই রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতার রক্তপথ দিয়াই আমাদের সাধারণ জীবনের উপর রোমান্সের অলৌকিকত্ব আসিয়া পড়িয়াছে। তৃতীয়তঃ, উভয় ক্ষেত্রেই বঙ্কিম এমন দুইটি ঐতিহাসিক আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়াছেন যাহা সেই যুগের পক্ষে অভাবনীয় ছিল, ‘আনন্দমঠ’-এর সত্যানন্দ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র ভবানী পাঠক উভয়েই এমন এক নিরাট আদর্শ দ্বারা অঙ্গপ্রাণিত হইয়াছেন, যাহা সে যুগের সামগ্রী

বলিয়া আমরা কোন মতেই স্বীকার করিতে পারি না। যে দেশভক্তি ও রাজনৈতিক আদর্শ ইংরেজ রাজত্বে শতবর্ষব্যাপী সাধনার ফল, তাহা বঙ্কিম অনায়াসে মুসলমান শাসনের শেষ যুগের বিকাশ বলিয়া চালাইতে চেষ্টা করিয়াছেন; ইহার ফলে দুইখানিই উপন্যাসই অল্পবিস্তর অবাস্তবতা-দুষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। ইহাদের মধ্যে যে ঐতিহাসিক বিক্ষোভের, যে রাজনৈতিক আদর্শের বর্ণনা করা হইয়াছে, তাহার সহিত আমাদের প্রকৃত সমাজ-জীবনের কোনও যোগসূত্র দেখিতে পাই না। এই অবাস্তবতার ছায়া প্রায় সকল সমালোচকের চোখেই পড়িয়াছে; এই দোষের প্রতি প্রায় সকলেরই দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু এই অপরাধের গুরুত্বের পরিমাণ কত, ইহার দ্বারা উপন্যাসোচিত সৌন্দর্যের কতটা হানি হইয়াছে, এ সম্বন্ধে মতভেদ আছে। সুতরাং এই বিষয়েরই বিচার করিলে ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র উপন্যাস-হিসাবে উৎকর্ষ স্থির করার সুবিধা হয়।

এই উপন্যাসদ্বয়ের পাঠকের মনে যে সন্দেহ সর্বাপেক্ষা প্রবল হইয়া দেখা দেয়, তাহা এই—সত্যানন্দ ও তবানী পাসিক যেরূপ জলন্ত দেশভক্তি, রাজনৈতিক দূরদৃষ্টি ও প্রতিষ্ঠান-গঠন-কুশলতা দেখাইয়াছেন, তাহা সে যুগের কোন বাঙালীর পক্ষে সম্ভব ছিল কি না এবং কোন ব্যক্তিবিশেষের এরূপ আশ্চর্য কল্পনা-প্রসার থাকিলেও তাহাকে একটা বাস্তব প্রতিষ্ঠানে পবিণত করার শক্তি রাজনীতি-শিক্ষাহীন, দেশাত্মবোধবঞ্চিত বাঙালীজাতির ছিল কি না। বর্তমান অভিজ্ঞতার আলোকে এই সন্দেহ আরও জটিল হইয়া উঠিয়াছে; এই শত-ব্যবধান-খণ্ডিত, বিচ্ছিন্ন জাতিকে একতাবন্ধনে বান্ধা, একই আদর্শে অল্পপ্রাণিত করা কত সুকঠিন, তাহার সাক্ষ্য আমাদের আজিকার রাজনৈতিক প্রচেষ্টার প্রতি পৃষ্ঠায় লিখিত হইতেছে। বঙ্কিমের যুগে এই দুর্লভতা উপলব্ধ হইয়াছিল কি না সন্দেহ। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার প্রতিকূল সাক্ষ্য তখনও লিপিবদ্ধ হয় নাই, আদর্শ ও বাস্তব, কল্পনা ও কার্যের মধ্যে যে প্রকাণ্ড ব্যবধান তাহার পরিমাপ লওয়া হয় নাই। তখন কল্পনার একটা প্রথম সতেজ স্ফূর্তি, একটা অবাধ সাহস ছিল। সেই অবাধ কল্পনার বলে বঙ্কিম মুসলমান রাজত্বের ধ্বংসের সময়ে যে একটা বিরাট রাজনৈতিক আদর্শের চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহার দুঃসাহস আমাদের দৃষ্টিতে সজ্জিত করিয়া কেলে। কিন্তু মনে হয় যে, বঙ্কিমের বিরুদ্ধে এই অবাস্তবতার অভিযোগ অসম্ভবত: কতক পরিমাণে অতিরঞ্জিত হইয়াছে। তাঁহার স্বপ্নেও কতকগুলি কথা বলিবার আছে, অসম্ভবত: এই অবাস্তবতার মধ্যে কতকগুলি প্রকৃত ভাবের প্রেরণা ও বাস্তবসূত্র আছে। সম্পূর্ণ বিচার করিবার পূর্বে এই বাস্তব সূত্রগুলির পরিচয় লওয়া আমাদের উচিত।

অরাজকতা বলিলে কি বুঝায়, আমাদের সাধারণ, প্রাত্যহিক জীবনের উপরে ইহার কিরূপ প্রভাব, উহা আমাদের মনের কোন্ গোপন, অপরাঙ্কিত গুণগুলিকে টানিয়া বাহির করিবে, আমাদের যে চিন্তাধারা এখন শান্ত জীবন-বাত্মা-নির্বাহের চেষ্টাতেই ব্যাপ্ত আছে তাহাকে কোন্ নৃতন, অপরিচিত প্রণালীতে প্রবাহিত করিবে, তাহার কোন স্পষ্ট ধারণা না করিতে পারিলে বঙ্কিমের বিরুদ্ধে অবাস্তবতার অভিযোগ আনা অসংগত। মুসলমান রাজত্ব-ধ্বংসের সময় কেবল অরাজকতা নহে, একটা বিরাট শূণ্যতার যুগ। একটা পুরাতন সাম্রাজ্য ভাঙিয়া পড়িয়াছে, মুসলমান রাজকর্মচারিবৃন্দ কেবলশক্তির অধীনতা পরিত্যাগ করিয়া, তাহাদের

হাতে যে রাজশক্তি হ্রাস ছিল তাহা স্বার্থসিদ্ধি ও দুর্বলের প্রতি অভ্যাসের কাজে অপব্যবহার করিতেছে। দেশের আকাশ-বাতাস একটা অশ্রীশ্রু কোলাহল ও কাতর আত্মনাশে মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে; অগতঃ এই ধ্বংসরূপে মন্থনধানে কোথাও কোন নূতন শক্তি গড়িয়া উঠার চিহ্নমাত্র দেখা যাইতেছে না। আবাস ইহার উপর, এই ধ্বংসরূপের মধ্য দিয়া ছিয়াত্তরের মনস্তত্ত্বের প্রলয়ঝটিকা রহিয়া গিয়াছে, রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা যেটুকু বাকী রাখিয়াছিল, ইহা তাহাকে একেবারে নিঃশেষ করিয়াছে। অরাজকতার যুগেও মানুষের কতকগুলি প্রতিষ্ঠান অক্ষুণ্ণ থাকে; সামাজিক বন্ধন, পারিবারিক যাকর্ষণ একতাসূত্রে গাঁথিয়া বাধিতে চেষ্টা করে, তাহাকে সমস্ত বৃহত্তর সত্তা হইতে বাহির করিয়া একেবারে আত্মসম্বন্ধ হইতে দেয় না। কিন্তু ছিয়াত্তরের মনস্তত্ত্ব বাঙলা দেশের সমস্ত প্রতিষ্ঠানকে চূর্ণ করিয়া, মানুষকে সমাজ ও পরিবারের আশ্রয় হইতে টানিয়া বাহির করিয়া, তাহার সমস্ত বৃহত্তর একোঁর বন্ধন ছিন্ন করিয়া, তাহার বিচ্ছিন্ন অণু-পবমাণুগুলিকে ধুলির সহিত মিশাইয়াছে, চারিদিকের বাতাসে উড়াইয়া দিয়াছে।

এই সর্বব্যাপী ধ্বংসের সময়ে জীবনের যে সমস্ত আকর্ষণিক ও যুগ্মপ্রাণিত বিকাশ সম্ভব, তাহাদিগকে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের আদর্শ বিচার করিলে ঠিক হইবে না। যখন পুরাতন সমস্ত বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে, যখন দুর্ভিক্ষদানবের তাড়নায় মানুষ চিরকালের সামাজিক ও পারিবারিক গণ্ডি হইতে বাহির হইয়া পড়িয়াছে, তখন যে তাহাদের মনে অভিনব ভাবের শিখা জলিয়া উঠিবে, তাহা যে নানাপ্রকার অভাবনীয় মিলনে সংঘবদ্ধ হইবে, তাবিয়া দেখিলে তাহাতে খুব বেশি বিশ্বাসের কারণ নাই। যাহারা সমাজের সহজ নেতা, যাহাদের হাতে সমাজের বিচ্ছিন্ন শক্তির কিয়ৎকণ এখনও রহিয়া গিয়াছে, সেইরূপ ক্ষুদ্র জমিদার বা প্রভাবশালী ব্যক্তি যে এই সময়ে সর্বব্যাপী অভ্যাসের ও অরাজকতার শ্রোত প্রতিরুদ্ধ করিতে উদ্যোগী হইবেন, তাহাও স্বাভাবিক; প্রথমতঃ, 'হয়তো তাহাদের চেষ্টা কেবল আত্মরক্ষাপ্রবৃত্তি হইতে উদ্ভূত হইবে; পরে ধীরে ধীরে যেমন তাহাদের শক্তি-সঞ্চয় হইবে, যেমন তাহারা বিরুদ্ধ শক্তির প্রকৃত বলনির্ণয়ে সমর্থ হইবেন, তেমনি তাহাদের আশা ও আকাঙ্ক্ষা ক্রমশঃ উচ্চতর পর্ষায়ে পৌঁছিবে। তাহারা দেশের উপরে নিজ আধিপত্য-বিস্তারে মনোযোগী হইবেন; বিশৃঙ্খল উপাদানগুলিকে আবার নিয়ন্ত্রিত করিয়া একটি নূতন রাজ্যস্থাপনের কল্পনা রহিয়া রহিয়া তাহাদের মনের মধ্যে বিদ্রোহশিখার মত খেলিয়া যাইবে। এই প্রণালাতেই প্রত্যেক রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলার যুগে নূতন রাজ্য গড়িয়া উঠে; শিবাঙ্গী হইতে প্রতাপাদিত্য, সাতারামের রাজ্যস্থাপনের এই একই প্রক্রিয়া। সুতরাং এই সবদেশ-সাধারণ প্রণালীর দ্বারা, আনন্দময়ের সন্তান-সম্প্রদায় কি-ভাবে গড়িয়া উঠিল, তাহার একরূপ সংস্থাপনজনক ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। কিন্তু তাহার পরেই যে বাধা মাথা তুলিয়া উঠে, তাহা চরিত্রক্রমণীয়। সন্তান-সম্প্রদায়গঠনের মূলে যে আকর্ষণ দেশপ্রীতি উন্নত আদর্শবাদ, রাজনৈতিক দূরদর্শিতা ও প্রলোভনজয়ী নিঃস্বার্থতার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা দেশসংলব কেন, একালের আদর্শকেও অনেক দূর ছাড়াইয়া গিয়াছে। এইখানে 'আনন্দময়' উপন্যাসোচিত বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া আদর্শলোকের রাজ্যে উঠিয়াছে। তারপর সন্তান-সম্প্রদায়ের কায়কলাপ, উদ্যোগ-আয়োজন, প্রভৃতি বর্ণনা করিতে

গিয়াও বঙ্কিম বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিতে পারেন নাই। সম্ভানদের আনন্দ-কাননের ভৌগোলিক অবস্থান সম্বন্ধে লেখক কোন কথাই বলেন নাই, তাহার অনতিদূরে মুসলমান শক্তির আশ্রয়স্থলস্বরূপ যে 'নগরের' কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহাও একটা নামধামহীন ছায়ার মত অশরীরী হইয়াছে। নগরের এত নিকটে একটা এত বড় বিরাট প্রতিষ্ঠান কি করিয়া গাড়িয়া উঠিল, রাজ-শক্তির অগোচরে কিরূপে পুষ্টিলাভ ও শক্তি-সঞ্চয় করিল, ইতিহাসের দিক্ হইতে স্বাভাবিক এই সমস্ত প্রশ্নের কোন সমত্তর পাই না। একটা অসাধারণ আদর্শের জ্যোতিতে আমাদের চক্ষু ঝলসিয়া যায়, খুব নিকট হইতে স্পষ্টভাবে ইহাকে দেখিতে আমাদের প্রযুক্তি হয় না।

বঙ্কিম কিন্তু এই সম্ভান-সম্প্রদায়ের সহিত আরও কতকগুলি বাস্তব সূত্র জড়াইয়া ক্রটি কতকটা সারিয়া লইয়াছেন। কেন্দ্রস্থ সম্ভান-সম্প্রদায় কি প্রকারে প্রতিষ্ঠিত হইল তাহার কোনও ব্যাখ্যা দেন নাই বটে, কিন্তু তাহাদের সহিত হৃৎকপিড়িত জনসাধারণের কিরূপে সম্মিলন হইল, কিরূপ সহজে এই বুদ্ধদের দ্বারা তাহাদের দলপুষ্টি হইল, তাহা বেশ স্পষ্ট করিয়া দেখাইয়াছেন। যদি দোষিত সম্ভান-সম্প্রদায়ের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়া লওয়া যায়, তাহা হইলে অদক্ষিত জনসাধারণ কি করিয়া আসিয়া তাহাদের সহিত মিলিল তাহা আমবা সহজেই বুঝিতে পারি। এই সমস্ত সাধারণ সৈনিকের যুদ্ধ-বিগ্রহ যে লুণ্ঠরাজ্যেরই নামান্তর, তাহারা যে নায়কদেব আদর্শবাদের বা গভীর রাজনৈতিক উদ্দেশ্যের দ্বারা অহু-প্রাণিত হয় নাই, কেবল লুণ্ঠের লোভে বা একটা স্থূলত আফালন-প্রযুক্তির চরিতার্থতার জগ্গই সম্ভানদের সহিত মিশিয়াছিল, ইহা বঙ্কিমের বিবরণ হইতে আমরা বুঝিতে পারি। বঙ্কিম এতটুকু পর্যন্ত বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। যখন কান্তেন টমাসের বিরুদ্ধে প্রথম যুদ্ধজয়ের পব বিজয়া সেনাপতিবা সম্ভানন্দকে রাজধানী অধিকার ও বিজিত প্রদেশের শাসনের সুব্যবস্থা করিতে উপদেশ দিলেন, তখন ধীরানন্দ দেখাইলেন যে, রাজ্যজয়ের জগ্গ কোন সৈনিক পাওয়া যাইবে না, সকলেই লুণ্ঠের জগ্গ বাহির হইয়া গিয়াছে, এবং এই লুণ্ঠই তাহাদের সম্ভান-সম্প্রদায়ের সহিত যোগ দেওয়ার প্রধান উদ্দেশ্য। এই উপলক্ষে বঙ্কিম সম্ভানদেব প্রকৃত দুর্বলতার প্রতি ইঙ্গিত করিয়াছেন, কি অসার ভিত্তির উপরে সম্ভান-ধর্মের আদর্শবাদের সৌধ নির্মিত হইয়াছে তাহার উপর একটা চকিতের জগ্গ আলোকপাত করিয়াছেন। এই সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রায়ই অলক্ষিত ইঙ্গিতের দ্বারা লেখক বাস্তবতার দাবী রক্ষা করিতে ও প্রকৃত অবস্থার ধারণা দিতে একটা ক্ষণস্থায়ী চেষ্টা করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়।

এই কল্পনাপ্রসূত সৌন্দর্যলোকের পশ্চাতে, একস্থানে নগ্ন বাস্তবতার ককাল তাহার গাঢ়-কৃষ্ণ, কুরাল ছায়াপাত করিয়াছে। উপগ্রাসের প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদে হৃৎকপিষ্ট মানবের যে দানবোচিত বিকাশ দেখিতে পাই, তাহাই সে যুগের আসল স্বরূপটি প্রকাশ করিতেছে। তাহার উপর কোন কল্পনার বর্ণোচ্ছ্বাস, কোন মহান আদর্শের জ্যোতি পড়িয়া তাহার সহজ বাস্তবতাটিকে আবৃত করিতে চেষ্টা করে নাই। বাস্তবতার দিক্ দিয়া এই কয়েকটি অধ্যায় উপগ্রাসের অন্ত্যায় সমস্ত অংশ হইতে বিভিন্ন; এখানে বঙ্কিমের আখ্যানিক আশ্রয় দ্রুত গতিতে ছুটিয়া চলিয়া গিয়াছে; তাহার মধ্যে একটা অসাধারণ

তক, কঠোর ব্যঙ্গনা-শক্তি, একটা অব্যক্ত ভীতি-স্ফারের ক্ষমতা আসিয়া পড়িয়াছে। সন্তান-ধর্মের জ্যোতির্ময় আদর্শবাদের পক্ষে এই ভাষণ বাস্তব জগতের ইং-প্রকাশ বন্ধিমের শাস্ত্রের অন্ত দিকেরও পরিচয় দান করে।

সন্তান-ধর্মের প্রতিষ্ঠা ছাড়াও সন্তানদের কার্যকলাপ ও যুদ্ধ-বিগ্রহের মধ্যেও সন্দেহ ও আবশ্যাসের কারণ আছে। শিক্ষাহীন, উপকরণহীন, সৈন্যপতা-বর্জিত কতকগুলি বাঙালী চামার দল যে ইংরেজ-সেনাপতিতালিত দুইদল সিপাহীকে পরাজিত করিল, ইহা অনেকেই অশ্রদ্ধেয় মনে করেন। তাঁহাদের মধ্যে ইহা কেবল একটা যুক্তিহীন স্বজাতিপ্রীতির উচ্ছ্বাস মাত্র; বাস্তব জগতে আমাদের হানতা—পরাজয়ের একটা স্থলত কলঙ্ক-কালন মাত্র। সময়ে সময়ে বন্ধিমের ঘটনাবিগ্রহের একরূপ সন্দেহ হইতে মুক্ত নয়। শাস্ত্রিক দিয়া তিনি দুইবার দুইজন ইংরেজ সৈনিকের পরাজয় ঘটাইয়াছেন, একবার শাস্ত্রি গুলি করিতে উত্তম কাপ্তেন টমাসের নিকট হইতে বন্ধুক কাড়িয়া লইয়াছে, আর একবার লিওকে অধ হইতে ধেলিয়া দিয়া ইংরেজদের গোপন অভিসন্ধি সন্তানকে যথাসময়ে জানাইয়া তাহাদের উদ্দেশ্য ব্যর্থ করিয়াছে। এই দুইট উদাহরণই কেবল একটা অবস্থা জাত্যভিমানপ্রসূত বলিয়া মনে হয়; ইহার ইংরেজদিগকে বোকা বানাইয়া সন্তানদের বুদ্ধি ও কোশলের শ্রেষ্ঠ-প্রমাণের একটা নিত্যস্থ স্থলত উপাধরূপই ব্যবহৃত হইয়াছে। তারপর আধুনিক যুদ্ধপ্রণয় শিক্ষিত ও আধুনিক যুদ্ধোপকরণসম্বিত ইংরেজের বিরুদ্ধে শিক্ষা-দীক্ষাহীন সন্তান-সৈন্যকে জয়া দেখাইয়া যে তিনি একটা প্রবল অবিশ্বাসের অবসর দিয়াছেন, তাহা স্থানে স্থানে তাঁহাকেও স্বীকার করিতে হইয়াছে। সময়ে সময়ে সন্তানের অধুরোধে তাঁহাকে কামান-বন্দুকের কাছে লাঠি-বলমধারী সন্তান-সৈন্যের পরাজয়ের কথা লিখিতে হইয়াছে। তবে এখানেও বন্ধিমের অপরাধ যত গুরুতর বলিয়া মনে হয়, বোধ হয় ইহা ঠিক ভুলটা নয়। তাঁহার প্রতি সন্দেহের মধ্যে আমাদের দাসস্থলত মনোবৃত্তি যেন অল্প উকি মারিতেছে। মনে করুন, সন্তানদের এই বিজয় যদি ইংরেজের বিরুদ্ধে না হইয়া মুসলমানদের বিরুদ্ধে হইত, তাহা হইলে বোধ হয় আমাদের অবিশ্বাসের মাত্রা এতদূর হইত না। বন্ধিমের পক্ষে বলিবার প্রধান কথা এই যে, ঐ দুইট জয়ই ঐতিহাসিক; ইংরেজ ঐতিহাসিকেরাই এই সন্ন্যাসীদের এই দুইটি জয়ের কথা এবং দুইজন ইংরেজ সেনাপতির প্রাণনাশের কথা স্বীকার করিয়াছেন। তবে অবশ্য যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনাগুলি—আয়েয়ান্সের বিরুদ্ধে সন্তান-সৈন্যের অবিচলিতভাবে দাঁড়ান, ভবানন্দ-জীবানন্দেব প্রশংসনীয় সৈন্যপতা-কোশল প্রভৃতি—সম্পূর্ণ কাল্পনিক। কিন্তু তাহা হইলেও এই বিষয়ের সম্ভাবনীয়তার বিচার করিতে হইলে আমাদের তৎকালীন ইংরেজদের সম্বন্ধে দুই একটা কথা মনে রাখিতে হইবে। অনতিকাল পূর্বে ইংরেজশাসনাধানে প্রায় দুই শতাব্দী বাস করার পর ইংরেজের বিরুদ্ধে সম্মুখ সংগ্রামে দাঁড়ান যেমন কলনশক্তিরও অগোচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে, ইংরেজের সহিত প্রথম পরিচয়ের সময়ে অবশ্য তাহা হয় নাই। তখন ইংরেজ আধিপত্যের জগৎ যুদ্ধ করিতেছিল, সাম্রাজ্যস্থাপনের কলন বোধ হয় তখনও তাহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। তখনও দেশবাসী ইংরেজের সহিত খণ্ডযুদ্ধ করিতে একেবারে সংকুচিত ছিল না; আর ইতিহাসেই লিখিতেছে যে, একটা তুচ্ছ সন্ন্যাসীর দলও ইংরেজের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করিতে দ্বিধা করে নাই। সে

সময়ে ইংরেজ জাতির অসাধারণ শৌর্য ও গৌরবময় ইতিহাস বাঙালীর প্রায় সম্পূর্ণভাবে অজ্ঞাত ছিল। তখনও সে নেপোলিয়ন-বা জার্মান-বিজয়ীর যশোমুকুট পরিয়া আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয় নাই; তখনও তাহার নামের মহিমা আমাদের শারীরিক ও মানসিক তেজকে একেবারে অসাড় করিয়া দেয় নাই। মোট কথা এখন যাহা আমাদের কর্তব্য করিতেও ভয় হয়, তখন তাহা কার্যে পরিণত করার দুঃসাহসেরও অভাব ছিল না। সুতরাং এ বিষয়ে বঙ্কিমের অপবোধেও প্রকৃত অপেক্ষাকৃত কম বলিয়াই মনে হয়, এবং যদি এ সম্বন্ধে আমাদের অবিবাস উপন্যাসের রসোপভোগে বাবা দেয়, তাহা হইলে তাহার সম্পূর্ণ দোষ লেখকের নহে।

‘আনন্দমঠ’-এর বিবন্ধে যে প্রধান অভিযোগ—ইহার আখ্যান-বস্তুর সহিত বঙ্গের প্রকৃত জীবনের কোন বাস্তব যোগ নাই—তাহার যৌক্তিকতা-সম্বন্ধেই এতক্ষণ আলোচনা হইল। এই অভিযোগের সাধারণ সত্যতা স্বাকার কবিতা, কোথায় কোথায় বাঙালার বাস্তব জীবনের সহিত উপন্যাসের যোগস্থত আছে, তাহার আলোচনা করিতে চেষ্টা করা গিয়াছে। ‘দেবী চৌধুরাণী’তেও এই অভিযোগের কারণ কতকটা বর্তমান আছে, কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এব সহিত তুলনায় আমাদের অবিবাসের হেতু অনেক কম। প্রথমতঃ, ভবানী পার্সেকের মধ্যে সত্যানন্দের ন্যায় একেবারে অবিমিশ্র আদর্শবাদ নাই, একটা বিশাল রাজ্যস্থাপনের কর্তব্য তাহার মনে সেকম্প বদল হয় নাই। তাহার মধ্যে দহ্ম-দলপতির চিহ্ন অনেকটা স্ফুটতর; সন্ন্যাসীর গৈরিক বসন বা সংস্কারকে আদর্শের জ্যোতি সেই চিহ্নকে একেবারে ঢাকিতে পারে নাই। সত্যানন্দের সহিত তুলনায় ভবানী পার্সেকের উচ্চাভিলাষ অনেকটা সীমাবদ্ধ। সত্যানন্দের উদ্দেশ্য একটা নতুন ধর্মপ্রবর্তন, ও এই নবধর্মের ভিত্তির উপরে একটা নতুন রাজ্য-গঠন, ভবানীর উদ্দেশ্য একটি স্থলোকে চবিত্তগঠন দ্বারা তাহাকে দহ্মদলের নেত্রীপদে উপযুক্ত করিয়া তোলা। জনসাধারণের ভক্তি-উদ্রেক ও কর্তব্যকে মুগ্ধ করিবাব জন্ত প্রত্যেক সংঘেই একমু একটা রাজা বা বাণীর প্রয়োজন হয়। দেবী চৌধুরাণীর সৃষ্টি যেন একপ্রকার নতুন রকমের পৌত্তলিকতার প্রবর্তন। সত্যানন্দ-ভবানী পার্সেকের মধ্যে আর একটা মৌলিক প্রভেদ আছে; সত্যানন্দ তাহার সমস্ত ধর্মাবরণের মধ্যে প্রধানতঃ একজন রাজনীতিজ্ঞ—**politician** : ভবানী তাহার সমস্ত দহ্মত্ব ও পবিত্রত্বের মধ্যে বাস্তবিক একজন শিক্ষক, গীতোক্ত নিকাম ধর্মকে বাস্তব জীবনে ফুটাইয়া তোলার উদ্যোগী। ‘আনন্দমঠ’-এ দেশপ্রীতিই মুখ্য বস্তু ধর্ম অপ্রধান; ‘দেবী চৌধুরাণী’তে ধর্মই প্রধান, দেশসেবা বা অত্যাচারের প্রতিরোধ একটা নামমাত্র উদ্দেশ্য। সুতরাং ‘দেবী চৌধুরাণী’তে বাস্তবতার অংশ ‘আনন্দমঠ’ অপেক্ষা অনেক বেশি; বাঙালার বাস্তব জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে উপন্যাসের অসাধারণ ঘটনাগুলিও প্রবেশ করাইতে আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। ‘আনন্দমঠ’-এ সত্যানন্দের স্মরণীয় আদর্শটি বাদ দিলে আর কিছুই থাকে না, ‘দেবী চৌধুরাণী’তে প্রফুল্লের নিকামধর্ম দীক্ষার অংশ একেবারে বাদ দিলেও উপন্যাসের বিশেষ অঙ্গহানি হয় না।

এইবার ‘আনন্দমঠ’ ও ‘দেবী চৌধুরাণী’র অন্ত্যন্ত দিক আলোচনা করা যাইতে পারে। ‘আনন্দমঠ’ সম্বন্ধে পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে সহজেই অনুমান হইবে যে, ইহা উপন্যাস অপেক্ষা বরং মহাকাব্যের লক্ষণাঙ্কিত। বঙ্কিম এখানে কেবল উপন্যাসের বাহ্য আকৃতির ব্যবহার করিয়াছেন মাত্র; উপন্যাসের ‘ছাঁচে’ তাহার উচ্ছৃঙ্খিত দেশভক্তি, তাহার

বিষাট রাজনৈতিক করুনাকে চালিয়াছেন। বাস্তবিক ‘আনন্দমঠ’-এর উপন্যাসোচিত গুণ যে খুব বেশি আছে তাহা বলা যায় না। অতীতের চিত্র আঁকিবার ছলে বঙ্কিম ভবিষ্যতের দিকে অর্থপূর্ণ অঙ্গুলি-সংকেত করিয়াছেন। ‘আনন্দমঠ’-এর চরিত্রগুলি সম্পূর্ণ বাস্তব নহে, তাহাদের এক পদ বাস্তবলোকে ও অপব পদ আদর্শলোকে স্থাপিত রহিয়াছে। বাস্তব ও রোমান্স—এই উভয়রূপ উপাদানের সংমিশ্রণে তাহারা গঠিত। ডিকেন্সের কতকগুলি চরিত্রের মত ইহারা একটা মধ্যলোকের অধিবাসী, আদর্শলোকের করুণা বাঙালীর নাম ধরিয়া, বাঙালীর সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের মধ্যে নৃতি পরিগ্রহ করিলে যতটুকু বাস্তবতার দাবী করিতে পারে, ইহারা ততটুকু বাস্তব। সত্যানন্দ, ভবানন্দ, জীবানন্দ—সকলেরই ব্যক্তিত্ব একটা কুহেলিকা-মণ্ডিত। ভবানন্দ ও জীবানন্দের প্রলোভন, ব্রতভঙ্গ ও প্রায়শ্চিত্ত বাস্তব জীবনের সংঘাতের মত আমাদের মনের গভীর দেশে আঘাত করে না। বরং ভবানন্দের প্রলোভন ও আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব কতকটা অসুদৃষ্ট ও ক্ষমতাব সহিত চিত্রিত হইয়াছে কেননা এখানে অন্ততঃ একপক্ষ—কল্যাণী—বাস্তব জগতের জীব। বাহিরের জগৎ হইতে যে তিনটি প্রাণী—মহেন্দ্র, কল্যাণী ও শান্তি—সন্তান-বর্ষের অপার্থিব রাজ্যে প্রবেশ করিয়াছে, তাহার মধ্যে মহেন্দ্র-কল্যাণী এই দুইজনই তাহাদের বাস্তবতা ও ব্যক্তি-স্বাভাব্য রক্ষা করিয়াছে। ইহাদের সহিত সন্তানজগতের সম্পর্ক ও পরিচয় খুব অল্প দিনে, ইহারা বাহির হইতে যে প্রকৃতি লইয়া এই জগতে পদার্পণ করিয়াছিল, সে প্রকৃতি বিশেষ রূপান্তরিত হয় নাই। চারিবেংসরব্যাপী একটা উজ্জ্বল স্বপ্ন ও অলৌকিক অল্পভূতি হইতে জাগিয়া তাহারা আবার সেই পুৰাতন, চিরপরিচিত বাস্তব জগতে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। শান্তিকে সন্তান-রাজ্যের আকাশ-বাতাসের সহিত একাত্ম করিবার জগ্ন তাহার সমস্ত পূর্ব জীবনকে বিকৃত ও একটা অপ্রকৃত বর্ণে রঞ্জিত করিতে হইয়াছে। তবে বঙ্কিমের ক্লতিত্ব এই যে, কোন চরিত্রই একেবারে অস্বাভাবিক বা অবিদ্বাংস হয় নাই, তাহাদের বাক্য ও ব্যবহারে ও পরস্পরের সহিত সম্পর্কে একটা সুন্দর ঐক্য ও হৃৎসংগতি রক্ষিত হইয়াছে। লেখক যে আকাশ-বাতাস সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা সম্পূর্ণ বাস্তব না হউক, কোনরূপ আভ্যন্তরীণ অসংগতিহীন হয় নাই, ইহা নিশ্চিত।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ‘আনন্দমঠ’-এর মধ্যে দুই-একটি বাস্তব স্তরও আছে, উপন্যাসের সাধারণ অবাস্তবতা হইতে এই দৃশ্যগুলিকে সহজেই পৃথক করা যায়। প্রথম চারিটি অধ্যায় একটি ভীষণ বাস্তব চিত্র, আর নিম্নের চরিত্রেও এই খাটি বাস্তবতার স্রুতি পাওয়া যায়। কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এর প্রকৃত গৌরব বাস্তব উপন্যাস হিসাবে নহে; বাঙালার পাঠক-সমাজের উপর ইহা যে বঙ্গমূল আধিপত্য বিস্তার করিয়াছে, তাহা এক ধর্মগ্রন্থ ছাড়া অন্য কোন প্রকার সাহিত্যের ভাগ্যে ঘটে নাই। বলিল অত্যাশ্চর্য হইবে না যে, ‘আনন্দমঠ’ আধুনিক বাঙালার জন্মদান করিয়াছে, আধুনিক বাঙালীর হৃদয় ও মনোবৃত্তি গঠিত করিয়াছে। যে দেশাত্মবোধ আজ প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙালীর সাধারণ মানসসম্পত্তি, বঙ্কিমই তাহার প্রথম অঙ্গুর রোপণ করিয়াছেন, ইউরোপের দেশপ্রীতি, বাঙালীর বিশেষ অবস্থার মধ্যে, বাঙালীর বিশেষ পূজোপকরণের সাহায্যে, বাঙালী-হৃদয়ের ভক্তি-চন্দন-চর্চিত্ত কবিতা বন্ধে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বর্তমান যুগের এমন কোন রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান নাই, যাহার প্রথম

প্রেরণা এই ‘আনন্দমঠ’ হইতে আসে নাই; বাঙালীর রাজনীতিচর্চার বৈশিষ্ট্য, রাজনৈতিক বক্তৃতার ভাষা পর্যন্ত বঙ্কিমের কল্পনার বর্ণে রঞ্জিত হইয়াছে। বঙ্কিম পৌত্তলিক বাঙালীর মানসস্বর্ণে এক নূতন দেবী-প্রতিমা সৃষ্টি করিয়া স্থাপিত করিয়াছেন; বাঙালীর হৃদয়ের ভিত্তিকে এক নূতন পথে চালিত করিয়াছেন। পৃথিবীর যে কয়েকখানি যুগান্তকারী গ্রন্থ আছে, ‘আনন্দমঠ’ তাহাদের মধ্যে একটি প্রধান স্থান অধিকার করে। “বন্দেমাতরম্” আধুনিক বাঙালীর বেঙ্গমঙ্গল। সেইজগুই ‘আনন্দমঠ’কে কেবল সাহিত্য হিসাবে বিচার করিলে ইহার সম্পূর্ণ মহিমা ও প্রভাব বুঝা যাইবে না। ইহার স্থান সাধারণ সাহিত্য-লোকের অনেক উর্ধ্বে।

‘দেবী চৌধুরাণী’ ‘আনন্দমঠ’-এর দুই বৎসর পরে (১৮৮৪) প্রকাশিত হয়, এবং ‘আনন্দমঠ’-এর ন্যায় ইহাতেও একদল doctrinaire বা উচ্চ-আদর্শ-অনুপ্রাণিত দম্ভার অবতারণা হইয়াছে। কিন্তু ‘দেবী চৌধুরাণী’র উপাখ্যানের মধ্যে অসাধারণত্বের ঈষৎ স্পর্শ থাকিলেও, ইহাতে বাস্তবতারই প্রাধান্য; ইহার মধ্যে অলৌকিক উপাদান যাহা আছে, তাহা আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত সহজেই মিলিতে পারে, আমাদের অভিজ্ঞতার বা দেশের বাস্তব অবস্থার বিরোধী নহে। ভবানী-পাঠক সত্যানন্দের ন্যায় অতিমানব মহাপুরুষের স্তরে উন্নীত হন নাই, প্রকৃতির নিকামধর্ম-শিক্ষার মধ্যে যাহা কিছু অবাস্তবতা আছে, তাহা সমগ্র উপন্যাসটির উপরে ছায়াপাত করিতে পারে নাই, এবং ইহার বাস্তবতার স্বরূপ চাকিয়া ফেলে নাই। আমাদের সামাজিক জীবনের সহজস্বীতিপূর্ণ, অথচ ক্ষুদ্র-বিরোধ-বিড়ম্বিত চিত্রটিই ইহার অধিকাংশ ব্যাপিয়া আছে। গ্রন্থশেষে কঠোর বৈরাগ্য ও দেশহিতব্রতের উপর গার্হস্থ্যধর্মেরই জয় বিবোধিত হইয়াছে। দেবী চৌধুরাণী তাহার সমস্ত রাণীগিরির ঐশ্বর্য ও দেশের ভাগ্যানিয়ন্ত্রার উচ্চ পদ তাগ কবিতা আবার গৃহধর্মপালনের জ্ঞান হরবল্লভের সংকীর্ণ অন্তঃপুরমধ্যে প্রবেশ করিয়াছে; তাহার নিকাম ধর্মের শিক্ষা-দীক্ষা এই নূতন ক্ষেত্রে নিরোজিত করিয়া তাহাকে পরমস্বার্থকতায় মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। বৈকুণ্ঠেশ্বর ও ব্রজেশ্বরের মধ্যে যে দ্বন্দ্বযুদ্ধ চলিতেছিল, তাহাতে ব্রজেশ্বরই জয়লাভ করিল; বৈকুণ্ঠেশ্বর তাহার বিরাট সত্তা সংকুচিত করিয়া ব্রজেশ্বরের পশ্চাতে আত্মগোপন করিলেন, এবং ইহার পুরস্কারস্বরূপ রমণীহৃদয়ের যে দেবদুর্লভ প্রেম ও ভক্তি উপহার পাইলেন, তাহাতে বোধ করি তাহার ক্ষোভের কোন কারণ থাকিল না।

‘দেবী চৌধুরাণী’র আরম্ভ একেবারে সম্পূর্ণ বাস্তব; সামাজিক কারণে নিরপরাধ জীব পরিভ্রাণ। আধুনিক বাস্তবতা-প্রধান লেখকলেখিকাদের নিত্যন্ত সাধারণ বিষয়। কিন্তু ইহারা যেমন এই বিষয়ের মধ্য দিয়া সামাজিক অবিচার-অভ্যুত্থানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের পতাকা তুলিয়া ধরেন, বঙ্কিম তাহা করেন নাই; তিনি সমস্ত বিষয়টিকে একটি গোপন প্রেম ও নিগূঢ় সহানুভূতির ধারায় অতিবিক্ত করিয়াছেন। আমাদের হিন্দু-সমাজে একটি স্বাভাবিক সংঘর্ষ, ভক্তিশীলতা ও নিয়মাত্মবর্তিতার জ্ঞান বিদ্রোহের খুব তীব্র আত্মপ্রকাশ বড় একটা হইতে পায় না—তাহা একটা গোপন ক্ষোভের মতই বক্ষ্যতলে নিরুদ্ধ থাকে। অবশ্য এই প্রতিরুদ্ধ ভাবের প্রভাব আমাদের জীবনের পক্ষে যে সর্বদা হিতকর বা প্রকৃত পৌরুষ-বিকাশের পক্ষে অনুকূল, তাহা বলা যায় না। অনেক সময় দুই পরস্পর-বিরোধী কর্তব্যের মধ্যে যেটি আমরা বাছিয়া লই, তাহা কাপুরুষোচিত নির্বাচনই

হইয়া দাঁড়ায়; প্রচলিত মতের বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার মত সাহস ও মনের বল আমাদের থাকে না বলিয়াই আমরা সহজে বাঁধা রাস্তাটাই অবলম্বন করিয়া ফেলি। এই চরিত্রগুলি আর্টের দিক্ দিয়াও খুব সার্থক হইয়া উঠে না; সামাজিক ব্যবস্থার দাস-স্বলভ অসুবিধিতা তাহাদিগকে আর্টের দিক্ দিয়াও ব্যক্তিত্ব-বর্জিত বর্ণনেশূণ্য করিয়া ফেলে।

বঙ্কিম ব্রজেশ্বরের চরিত্রে এই সমস্ত দুর্বলতা পরিহার করিয়াছেন, তাহার মধ্যে প্রেম ও পিতৃভক্তির একটি সুন্দর সামঞ্জস্য-সামন করিয়াছেন; তাহাকে একদিকে উদ্ধত আঁবনয় ও অপর দিকে নিষ্ঠুর হৃদয়হীনতা হইতে বক্ষা করিয়াছেন। স্বর্গের উপন্যাসসমূহের প্রায় সমস্তগুলিতেই নায়কের চরিত্র নৈরস ও বিশেষত্বহীন হইয়া পড়িয়াছে; স্বর্গ তাহাকে সর্বগুণোপেত করিয়া দেখাইবার চেষ্টায় তাহার মধ্যে প্রাণের ধারা মন্দীভূত করিয়া ফেলিয়াছেন। বঙ্কিমের কৃতিত্ব এই যে, তিনি ব্রজেশ্বরকে সর্বগুণসম্পন্ন করিয়াও তাহাকে ব্যক্তিত্বহীন করিয়া ফেলেন নাই। ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, আমাদের বাঙালী সমাজের কতকগুলি বিশেষত্বই ব্রজেশ্বরের চরিত্রকে একটা বৈশিষ্ট্য দিয়াছে, ও তাহাকে স্বর্গের নায়ক হইতে পৃথক্ করিয়াছে। প্রথমতঃ, তাহার বহুপত্নীকত্ব—সাগর বৌ, নয়ান বৌ, প্রফুল্লের সহিত তাহার ব্যবহারের বিভিন্নতা, ও তাহার দাম্পত্য-ব্যাপার-সম্বন্ধে ব্রহ্মচাণুরাণীর সহিত সরস কথোপকথন ও পরিহাসকুশলতা তাহাকে আদর্শ নায়কের রক্তমাংসহীন, অশরীরী অবস্থা হইতে রক্ষা করিয়াছে। যাহাকে একাধিক স্ত্রী লইয়া ঘর করিতে হয়, এবং সে বিষয় লইয়া ঠানদিদির সহিত বাঙ্গ-বিদ্ৰূপ-পূর্ণ আলোচনা চালাইতে হয়, তাহার চারিদিকে একটা লঘু-তরল হাস্যরসের আবেষ্টন সৃষ্ট হয়; এবং সেইজন্যই আদর্শ নায়কের অবাস্তবতার ছায়া তাহার গায়ে লাগিতে পায় না। প্রফুল্লের সহিত ব্যবহারের মধ্যেও তাহার একটা সংযত অথচ গভীর প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায়, যাহা সর্বপ্রকারের নাটকীয় উচ্ছ্বাস ও আতিশয়া-বর্জিত। এই বিষয়ে তাহার সহজ, সরল কথাবার্তা স্বর্গের নায়কদের গুরুগম্ভীর, সাড়ম্বর বাক্যবিষ্ঠাসের অপেক্ষা গভীর ভাবপ্রকাশের পক্ষে অধিক উপযোগী। আবার দশ বৎসর বিচ্ছেদের পর প্রফুল্লকে চিনিবার পর তাহার দম্ভাবৃত্তির প্রতি ঘৃণা ও তাহার প্রতি উদ্বেল প্রেমের মধ্যে ক্ষণস্থায়ী দ্বন্দ্বটুকু তাহার বাস্তবতা বাড়াইয়া দিয়াছে। ব্রজেশ্বরের শ্বশুরবাড়ী হইতে রাগ করিয়া চলিয়া আসা, ও সাগরের প্রতি হৃদয় অভিমান; বজরাতে ডাকাতির সময় তাহার নির্ভীক, সপ্রতিভ ভাব, ও দেবী চৌধুরাণীর বজরাতে বন্দি-ভাবে নীত হইবার পর দেবীর সহচরীদের হাতে তাহার দুরবস্থা—এই সমস্তই তাহাকে আদর্শ-লোক হইতে নামাইয়া বাস্তব জগতের আসনে দৃঢ়তর করিয়া বসাইয়াছে, ও তাহার সহিত পাঠকের একটা মধুর-প্রীতিপূর্ণ সখ্যতাব স্থাপন করিয়াছে। আবার প্রবল, অপ্রতিরোধ্য প্রেমের মধ্যে পিতৃভক্তির অক্ষুণ্ণ মর্যাদা-রক্ষা, প্রফুল্লকে পাইবার লোভেও পিতার সহিত জুয়া-চুরি করিতে অস্বীকার করা, তাহার চরিত্রের উপরে একটা দৃষ্ট পৌরুষের উজ্জল আলোকপাত করিয়াছে। মোটের উপর, ব্রজেশ্বর উপন্যাসজগতের চরিত্রের মধ্যে একটি বিশেষ সজীব সৃষ্টি। ব্রজেশ্বর আমাদের বাস্তব জগতের প্রতিবেশী, তুই-একটি অসাধারণ ঘটনার সম্মুখীন হইয়াও তাহার বাস্তবতার কোন হানি হয় নাই।

অবশ্য গ্রন্থের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা ব্রজেশ্বরকে লইয়া নয়, প্রফুল্লকে লইয়া; এবং প্রফুল্লের প্রতি

গ্রন্থকার যে অসাধারণের আরোপ করিয়াছেন, তাহাই উপন্যাসটির মধ্যে সর্বাপেক্ষা গুরুতর বিচারবিতর্কের বিষয়। অধিকাংশ সমালোচকই গ্রন্থের এই অংশটুকু বিষয়-মিশ্রিত অবজ্ঞার চক্ষে দেখিয়াছেন; যেন এইখানে ঔপন্যাসিক বন্ধিম হিন্দুধর্মের উৎকর্ষ-প্রচারক বন্ধিমের নিকটে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। পাঁচকড়ি বাল্যাপ্যায় মহাশয় এখানে ধর্মতত্ত্বের উপর আদিরসের প্রাদুর্ভাবের পরিচয় দেখিয়াছেন। গ্রন্থকার প্রফুল্লকে নিকামধর্ম দীক্ষিত করিয়া দশ বৎসর বনে-জঙ্গলে দলুদলের সহিত ঘুরাইয়া, শেষে আবার তাহাকে হরবল্লভের অন্তঃপুরে আত্মগোপন করিতে পাঠাইয়াছেন। এই পরিণতির জন্ত শিক্ষা-দীক্ষার এত সুদীর্ঘ আড়ম্বরের বা পাঠকেবল নিকটে থব উচ্চকণ্ঠে এই শিক্ষার মাহাত্ম্য-বিজ্ঞাপনের কোন প্রয়োজন ছিল না। এই সমস্ত সমালোচনার মধ্যে যে কতক পরিমাণে সত্য আছে তাহা স্বাকার্য। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে উপন্যাসটির মধ্যে পবিত্র নৃত্য-প্রসঙ্গের জায় একটি হান্তজনক অসংগতি আছে। কিন্তু আর এক দিক্ দিয়া বিবেচনা করিলে বন্ধিমের অপরাধ তত গুরুতর বলিয়া মনে হইবে না। প্রফুল্লের শিক্ষা-দীক্ষার বাপাটি গ্রন্থের উপরে ধর্মতত্ত্বের একটা বাহ্য-প্রলেপ মাত্র, ইহার প্রভাব কেন্দ্র-স্তর পর্যন্ত ভেদ করিতে পারে নাই। এই নিকামধর্ম প্রফুল্লের প্রকৃত চরিত্রকে অভিভূত করিতে পারে নাই, তাহার প্রেমোন্মুখ, স্বকোমল নারীজনদের উপর কোন বন্ধমূল আধিপত্য বিস্তার করে নাই। ইহাব প্রবল আক্রমণের মধ্যেও তাহার রমণীমূলভ মানুষ ও উদ্বেল স্বামীভক্তি অক্ষুণ্ণ ছিল—শিক্ষাকালে মনে একাদেশীতে মাছ খাওয়াই নিষেধ প্রতি অবাধতার দ্বারা গ্রন্থকার এই অনিবার্য প্রেম-প্রাবল্যের একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রফুল্লের প্রকৃতি কোথাও এই গুরুতর দীক্ষার চাপে বাঁকিয়া চুবিয়া যায় নাই, শারদাকালে লঘু মেঘখণ্ডের জায়ই ইহাকে অবলীলাক্রমে বহন করিয়াছে। তাহার চরিত্র কোথাও পৌরুষ-বা-স্পন্দী-যুক্ত হয় নাই; মধ্যে মধ্যে এক একটা দার্শনিক স্তরের বিচার সঙ্গ ও কোথাও পাণ্ডিত্যবিভূষিত হয় নাই। গ্রন্থকার গ্রন্থশেষে তাহাকে আদর্শবাদের সর্বোচ্চ স্তরে, ভগবানের অবতারপদে উন্নীত করিলেও, পাঠকের কল্পনা ও সহানুভূতি এইরূপ ভীতিজনক পরিণতিতে কখনও সায় দিতে চাহে না। প্রফুল্লকে আমরা বরাবরই স্বামী-প্রেম-বিহ্বলা, আদর্শ গৃহলক্ষ্মীর মতই দেখি, ইহা অপেক্ষা উচ্চতর কোন আদর্শের সহিত তাহার সম্বন্ধ আমাদের বসানুভূতিকে নিবিড়ভাবে স্পর্শ করে না। সুতরাং যদিও প্রথম দৃষ্টিতে, ঔপন্যাসিক ধর্মতত্ত্ববিদের নিকটে আত্মসমর্পণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হইতে পারে, তথাপি প্রকৃতপক্ষে এই দ্বন্দ্ব ঔপন্যাসিকেরই জয় হইয়াছে; কলাকৌশলের দিক্ দিয়া ঔপন্যাসিকের সৃষ্টি ধর্মতত্ত্বের দ্বারা অভিভূত হইতে পারে নাই।

প্রফুল্ল-চরিত্রের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, তাহার নিকামধর্ম দীক্ষা তাহাকে কখনও সম্মাসের দিকে, গার্হস্থ্যধর্মের বিরুদ্ধে প্রবর্তিত করে নাই। এই বিষয়ে 'সীতারাম'-এর শ্রী-চরিত্রের সহিত তাহার প্রভেদ। স্বামীর সহিত বিচ্ছেদের পর আর চরিত্র যেমন জয়ন্তীর প্রভাবে রমণীমূলভ মানুষ হারাইয়া এক শুক, কঠোর, আসক্তি-লেশশূন্য নিকামধর্মের মর-বালুকার মধ্যে নিজ স্নেহ-প্রেমের শীতল ধারাকে প্রোথিত করিয়া দিয়াছিল, নিকামধর্ম-দীক্ষিতা প্রফুল্লের চরিত্রে নিশির সাহচর্য-ফলেও তাহা হইতে পায় নাই। জয়ন্তীর মধ্যে যেমন একটা শিক্ষয়িত্রীর পরুষভাব ও আত্ম-প্রাধান্য-মূলক গর্বের রেণু আছে, নিশি-চরিত্রে তাহার অল্পরূপ কিছুই নাই; নিশির মধ্যে ধর্মপ্রচারকের সংকীর্ণতা কিছু দেখিতে পাই না। সখীর সমবেদনা তাহাকে

প্রকৃতির সুখ-দুঃখভাগিনী করিয়া তুলিয়াছে। সে প্রথম হইতেই প্রকৃতির অক্ষয় স্বামিপ্রেম দেখিয়া তাহার সহিত একটা সন্ধি স্থাপন করিয়া লইয়াছে, প্রেমের প্রাকার-মূলে বেদান্তের dynamite লাগাইবার কোন চেষ্টা কবে নাই। বরঞ্চ নিজেকে বেদান্ত-বর্মে আচ্ছাদিত করিয়া অননুয়া-প্রিয়ংবদ্য মতই সর্বান্তঃকরণে সখীর প্রেমের দৌত্য-কার্যে আপনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। এইজগুই বোধ হয় নিশি জয়ন্তী অপেক্ষা গ্রন্থকারের অধিক স্নেহভাজন হইয়াছে। জয়ন্তীর গুণগিরির জগুই তিনি তাহার বিরুদ্ধে একটি গুঢ় প্রতিশোধ লইতে চাড়েন নাই, সন্ন্যাসিনীর গৈরিক-বস্ত্রের নীচে একটি স্বভাবদুর্বল, লজ্জাসংকুচিত নারীহৃদয় প্রকাশ করিয়া তাহাকে বেশ যথেষ্ট রকমই অপ্রতিভ করিয়াছেন। আর নিশি-দিবার নিকট যে চেলোকারের উপটোজন দিয়া বিদায় লইয়াছেন, তাহার অন্তরালে তাহার সহজ স্নেহ ও কৌতুকমণ্ডিত প্রীতিরই পরিচয় পাই।

গ্রন্থের অগ্ৰাণু চবিত্তগুলি বিশেষ আলোচনা-যোগ্য নহে। নিশি-চরিত্রের আংশিক আবাস্তবতা-সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। ব্রজঠাকুরাণী, সাগর বৌ, ব্রজেশ্বরের মাতা সকলেই সজীব চরিত্র, দুই-একটি স্বল্প-রেখাতেই তাহাদের বৈশিষ্ট্য বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভবানী পাঠক, আদর্শবাদের বাস্প আচ্ছন্ন হইয়াও, বাস্তবতা হারায় নাই। উপন্যাসটির মধ্যে সর্বোপেক্ষা সুপরিচিত চরিত্র হরবল্লভের। হরবল্লভের কঠোর বৈষয়িকতা ও নির্মম সমাজানু-বর্তিতা, মিথ্যাপবাদকলঙ্কিতা পুত্রবধূব নির্দয় প্রত্যাখ্যান ও তাহার কণ অল্পবয়সের হৃদয়হীন উত্তর—আমাদের বাঙালী পরিবারের একটি সুপরিচিত শ্রেণীর (type) কথা মনে করাইয়া দেয়; কিন্তু দেবী চৌধুরাণীর প্রতি তাহার অমানুষিক বিশ্বাসঘাতকতা, ও দেবীর নিকট বন্দী হইবার পর তাহার নিতান্ত হেয় কাপুরযতা তাহাকে সাধারণ সংকীর্ণমনা বাঙালী গৃহকর্তার শ্রেণী হইতে বিভিন্ন করিয়া চরম দুর্বৃত্ততার গম্বরে, নামাইয়া দিয়াছে ও ব্রজেশ্বরের পিতৃতত্ত্বিকে আরও কঠোর অগ্নিপরীক্ষায় নিক্ষেপ করিয়াছে। অথচ এই হরবল্লভের উপরে গ্রন্থকারের যথেষ্ট অবজ্ঞার সহিত অনেকটা অল্পকম্পার ভাবও মিশ্রিত হইয়াছে; তাহার আত্মাবমাননার গভীরতাই তাহাকে আমাদের ঘৃণা হইতে রক্ষা করিয়া শুধু ব্যঙ্গ-বিদ্বেষের বিষয় করিয়া তুলিয়াছে।

প্রকৃতি-বর্ণনাতেও বন্ধিম নিজ কবিক্রমোচিত অল্পভূতির পরিচয় দিয়াছেন। চন্দ্রালোকে বর্ষাফীতা ত্রিশোভাব চিত্র খুব উচ্চ অঙ্গের বর্ণনাশক্তির নিদর্শন। কিন্তু ইহা কেবল বর্ণনা-শক্তির পরিচয় দেয় না; ইহাতে মানব-মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির একটা গূঢ়, অন্তরঙ্গ সহানুভূতির ইঙ্গিতও দেওয়া হইয়াছে। দেবীর উদ্বেল, প্রেমোন্মুখ হৃদয়ের সহিত এই অন্ধকারমিশ্র চন্দ্রালোকের তলে প্রবাহিতা বেগবতী নদীর একটি সুন্দর সুরসংগতি ও নিগূঢ় ভাবগত যোগ রহিয়াছে। বন্ধিমের প্রকৃতিবর্ণনা কেবল বহিঃসৌন্দর্যের নিপুণ সমাবেশমাত্রে পর্যবসিত হয় নাই; বহিঃসৌন্দর্যের পশ্চাতে যে ভাবের বাজনা রসগ্রাহী দর্শকের মনের সহিত একটা গূঢ় ঐক্যস্থাপন করিতে সর্বদা প্রস্তুত আছে, বন্ধিম তাহাকে প্রকৃত কবিব ন্যায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

অবশ্য গ্রন্থের অসাধারণ ঘটনাগুলি যে সম্ভাবনীয়তার দিক হইতে সর্বত্র প্রমাণশূন্য হইয়াছে, তাহা বলা যায় না। প্রকৃতির অতর্কিত অন্তর্ধান যে ভাবে তাহার মৃত্যুসংবাদে রূপান্তরিত হইয়া চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল, তাহা একটু অবিশ্বাস্ত বলিয়াই মনে হয়; এবং রূপান্তরের

প্রকৃতিও সাধারণ হইতে সম্পূর্ণ বিপরীত গতিরই অনুসরণ করিয়াছে। সাধারণতঃ প্রাকৃতিক ঘটনাই অতিপ্রাকৃতের স্পর্শে আলৌকিকে রূপান্তরিত হয়, ইহার বিপরীত রকমের পরিবর্তন বড় একটা হয় না। সাধারণ রোগে মৃত্যু অন্ধবিশ্বাস ও কুসংস্কারের দ্বারা ভৌতিক ঘটনাতে রূপান্তরিত হইতে পাবে, কিন্তু ভৌতিক ঘটনা যে লোকমুখে প্রচারিত হইতে হইতে তাহার অতিপ্রাকৃত অংশ বর্জন করিয়া স্বাভাবিক মৃত্যুতে রূপান্তরিত হইবে, তাহা মোটেই বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। বিশেষতঃ যেখানে দুর্লভচন্দ্র ও ফুলমণির নিকটে প্রফুল্লের প্রকৃত অবস্থা অবদিত নাই, সেইখানে যে তাহার অলৌক মৃত্যুসংবাদ একেবারে নিঃসন্দেহভাবে তাহার স্বগ্রামে ও স্বশুরালয়ে প্রতিষ্ঠিত হইবে, তাহা আমাদের বিশ্বাস করিতে প্রবৃত্তি হয় না, অথচ এই অসন্দেহ বিশ্বাসের উপবেই উপন্যাসটি প্রতিষ্ঠিত; এই মৃত্যুসংবাদের উপরেই ব্রজেশ্বরের গভীর প্রেম স্থিতিলাভ করিয়াছে। প্রফুল্ল ডাকাইতের দ্বারা অপহৃত হইয়াছে, এই সংবাদ পাইলে ব্রজেশ্বরের হৃদয়ে এত গভীর দাগ পড়িত কি-না সন্দেহ। আর ইংরাজ পণ্টনের হাত হইতে প্রফুল্লের অতুল দৈববশে উদ্ধারলাভেও আকস্মিকতার মাত্রা যেন একটু অধিক; বিশেষতঃ তাহার উদ্ধারের জ প্রাকৃতিক আত্মকল্যের উপরে একান্ত নির্ভর ও বিপংকালে নিকাম ধর্মশিক্ষার পরিচয়-দান একটু আভিযাণদৃষ্ট হইয়াছে। তবে এখানেও প্রফুল্লের সমস্ত তেজস্বিতা ও নিকামধর্মচরণের মধ্যে তাহার রমণীমূলভ কোমলতা ও চরিত্রের অবর্ণনীয় মাধুর্য অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। মোটেই উপর 'দেবী চৌধুরাণী' উপন্যাসটি অসাধারণ ঘটনাতারাক্রান্ত ও ধর্মভাবগ্ৰস্ত হইলেও একটি বাস্তবজীবন-চিত্র বলিয়াই আমাদের আকর্ষণ করে।

'সীতারাম' (১৮৮৭), 'আনন্দমঠ' ও 'দেবী চৌধুরাণী'র সহিত একশ্রেণীভুক্ত বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে—তিনখানি উপন্যাসেই ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যা ঔপন্যাসিক চরিত্র-চিত্রণের উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। 'আনন্দমঠ' এ আদর্শবাদ উপন্যাসের বাস্তব স্তরকে প্রায় ঢাকিয়া ফেলিয়াছে, 'দেবী চৌধুরাণী'তে ধর্মতত্ত্ববিশ্লেষণ অত্যন্ত প্রবল হইয়াও বাস্তব চরিত্র-চিত্রণকে অভিভূত করিতে পারে নাই। 'সীতারাম'-এও একটা ধর্মতত্ত্বের সমস্তাই উপন্যাসের প্রতিপাদ্য বিষয়, কিন্তু এখানেও ধর্মতত্ত্বের প্রাধান্য ঔপন্যাসিকের অন্তর্দৃষ্টিকে ক্ষীণ করিতে পাবে নাই, পরন্তু চরিত্রের স্বাভাবিক পরিবর্তন-সংঘটনে ও তাহার কারণ-বিশ্লেষণে গ্রন্থকার আশ্চর্য নিপুণতাই দেখাইয়াছেন।

এখানে বন্ধিমের ধর্মতত্ত্বালোচনার প্রকৃতি ও উপন্যাসের উপর উহার প্রভাব সম্বন্ধে আমাদের ধারণা পরিষ্কার করিয়া লওয়া প্রয়োজন। ইংরেজী উপন্যাসে ধর্মতত্ত্বালোচনার প্রভাব এতই কম, এমন কি উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের বিরুদ্ধে এমন একটা বন্ধমূল সংস্কার আছে যে, আমাদের ইংরেজী-সাহিত্যপুষ্টি রুচি সহজেই উপন্যাসের সহিত ধর্মতত্ত্বের সম্পর্ক অস্বাভাবিক ও কলা-নৈপুণ্যের দিক হইতে ক্ষতিকর, এইরূপ একটা ধারণা করিয়া বসে। অবশ্য এইরূপ ধারণা করার জন্য যে যথেষ্ট হেতু নাই, তাহা বলিতেছি না, অধিকাংশ স্থানেই দেখা যায় যে, লেখক তাঁহার প্রতিপাদ্য ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিতেই এত নিবিষ্টচিত্ত হইয়া পড়েন যে, তিনি তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে সজীব করিয়া তুলিতে তুলিয়া যান, এবং তাহাদের স্বাভাবিক পরিবর্তন ও পরিণতি তাঁহার মৌলিক উদ্দেশ্যের দ্বারা অযথারূপ নিয়ন্ত্রিত করেন—

তাঁহার চরিত্রগুলি অনেকটা নৈতিক গুণের মূর্ত বিকাশ হইয়া পড়িতে চাহে। সুতরাং এই শ্রেণীর উপন্যাসের বিরুদ্ধে আমাদের একটা সন্দেহ থাকে স্বাভাবিক। কিন্তু এই স্বাভাবিক সন্দেহ যদি অর্থোক্তিক সংস্কারে পরিণত হইয়া প্রতিভাবান লেখকের রাস্বাদনের পক্ষে বাধা উপস্থিত করে, তাহা হইলে সমালোচনার উদ্দেশ্য ও আদর্শ ক্ষুণ্ণ হয়। ‘সীতারাম’-এ সেরূপ কোন বাধা উপস্থিত হইয়াছে কি-না তাহাও আমাদের কাছে ধীরভাবে আলোচনা করিতে হইবে।

‘সীতারাম’ উপন্যাসের ধর্মতত্ত্ব-ব্যাখ্যা যে বন্ধিমের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল তাহা অবিসংবাদিত; ইহার মুখবন্ধে গীতা হইতে উদ্ধৃত শ্লোক-সমষ্টই তাহার অখণ্ডনীয় প্রমাণ। গীতা-আলোচনার ফলে বন্ধিমের মনে গীতাত্ত নিষ্কামধর্মের মাহাত্ম্য খুব গভীরভাৱে মুদ্রিত হইয়াছিল, এবং তাহার শেষ জীবনের উপন্যাসগুলিতে ঐপন্যাসিক চরিত্রসমূহ দ্বারা ও মানব-জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে তিনি এই ধর্মের বিশেষত্ব, ইহার আদর্শ ও সাধনপথ বিষয়সমূহ ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কথাটা আটের দিক হইতে শুনিতে ভাল লাগিবে না; কিন্তু ধর্ম-তত্ত্বসম্বন্ধে একটা কথা মনে করিলে এ বিষয়ে আমাদের সন্দেহের অনেকটা নিরসন হইবে। দর্শনশাস্ত্রকারেরা যে মানবমনস্তত্ত্ববিদ ছিলেন না, এরূপ মনে করার কোন কারণ নাই—প্রত্যুত তাঁহাদের অনেক উপদেশ-অনুশাসন মানব-মনের গভীর জ্ঞানের উপরেই প্রতিষ্ঠিত। বিশেষতঃ নবন উপব পাপের সূক্ষ্ম প্রভাব ও ইহার ক্রমবৃদ্ধিসম্বন্ধে আমাদের শাস্ত্রবিদদের কল্পনা বিলক্ষণ সচেতন ছিল। ‘সীতারাম’ উপন্যাসে এ-একটা স্বভাব-মহান চরিত্রের উপরে এই পাপের সূক্ষ্ম ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও চরম পরিণতির আলোচনা হইয়াছে। ‘সীতারাম’ পড়িতে পড়িতে যদি আমরা ইহাও গীতাত্ত বনতত্ব তুলিয়া যাই, তাহা হইলেও ইহার কলাসৌন্দর্য ও মানবিকতাব (human interest) কোন হানি হয় না। ইহার উপন্যাসের সহিত ধর্মতত্ত্বের একটি চিরবিরোধের কল্পনা করেন, তাঁহার ইচ্ছা করিলেই ‘সীতারাম’কে ধর্মতত্ত্বের আবেষ্টন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া; আধুনিক কালের ধর্মপ্রভাবমুক্ত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের আবেষ্টনে মনো অনায়াসেই ফেলিতে পারেন। সীতারামের মধ্যে যে দুর্বলতার বীজ নিহিত ছিল, তাহা মনস্তত্ত্ববিদের একটি সাধারণ, চিরন্তন মোহ, গীতাকার কেবল তাহাকে একটি বিশেষ সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন, উহা হইতে উদ্ধাব পাইবার সাধন-পথ নির্দেশ করিয়াছেন মাত্র। বন্ধিম তাঁহার সমুদ্র কল্পনাতত্ত্ব হইতে এট বান্তব মোহের একটি উদাহরণ লইয়াছেন; এবং যদিও সীতারামের জীবন-সমগ্রতার উপরে হিন্দু-সমাজ ও ধর্মতত্ত্বের প্রভাব আসিয়া ইহাকে কটিল করিয়া তুলিয়াছে—শ্রীর সহিত তাঁহার সমস্ত সম্পর্কই হিন্দুর সামাজিক ও ধর্মগত বৈশিষ্ট্যের উপর প্রতিষ্ঠিত—তথাপি তাঁহার নৈতিক অদঃপতনের চিত্রাঙ্গন ও ইহার কারণ-বিশ্লেষণ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের দ্বারাই সম্পাদিত হইয়াছে। নিতান্ত বাস্তবতা-প্রিয় পাঠকেরও এ বিষয় অসম্বৃত্ত হইবার বিশেষ কোন কারণ নাই।

অবশ্য বন্ধিম ধর্মতত্ত্ব ও অতিপ্রাকৃত দিক্‌টা মোটেই অবহেলা করেন নাই—শ্রী ও জয়ন্তীর ভিতর দিয়া এই দিক্‌টা যথেষ্ট ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। শ্রীর সহিত সীতারামের সম্পর্কের বিশেষত্বটুকু হিন্দু-জ্যোতিষ-শাস্ত্রে বিশ্বাসেরই ফল; আবার উপন্যাসের শেষের দিকে জয়ন্তী—শিখা শ্রীর সন্ন্যাসের প্রতি অবিমিশ্র নিষ্ঠাই সীতারামের চিত্ত-বিভ্রম জন্মাইয়া তাঁহার

অধঃপতনের গতি দ্রুততর করিয়া দিয়াছে। কিন্তু সীতারামের নিজের জীবনের উপর ধর্ম-তত্ত্বের প্রভাব লক্ষিত হয় না। বন্ধিমের কুতিত্ব এই যে, তিনি ধর্মতত্ত্বব্যাখ্যাকে জীবনের মনস্তত্ত্বমূলক বিশ্লেষণের সহিত নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দিয়াছেন। সীতারামের অপরিমিত রূপমোহ কিরূপে ধীরে ধীরে তাঁহার মনের উপরে আধিপত্য বিস্তার করিল ও অমূল্য ঘটনাযোগে দুর্দমনীয় হইয়া তাঁহার রাজত্ব ও মহত্ত্বের যুগপৎ ধ্বংস-সাধন করিল, তাহার কাহিনীর রসোপলব্ধির জগৎ আমাদের ধর্মতত্ত্বের সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে প্রবেশ করিবার প্রয়োজন নাই।

সীতারামের চরিত্রে অতৃপ্ত রূপমোহের দুর্বলতা যে প্রথম হইতেই স্থপ্ত ছিল, তাহা বন্ধিম বিপ্লব সাহায্যপ্রার্থিনী শ্রীর সহিত তাঁহার প্রথম সাক্ষাৎ-কালেই একটি সূক্ষ্ম অথচ অর্থ-পূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন।—“তুমি, শ্রী, এত সুন্দরা!” পিতৃ-আজ্ঞা-অনুসারে নিরপরাধ শ্রীকে নিশ্চিন্তভাবে পরিত্যাগ, ও তাহার সম্বন্ধে কর্তব্যবোধের সম্পূর্ণ বিসর্জন—ইহাও চরিত্র-দোর্বল্যেরই সূচক। তাহার পর এত দিনের বিস্মৃত কর্তব্যজ্ঞান যে এরূপ উচ্ছ্বসিতভাবে জাগিল, শাস্ত্র জুদয়ে যে গভীর তরঙ্গ-বিস্ফোভ জন্মিল, তাহার মূলে, সমবেদনা, আত্মগ্লানি, প্রভৃতি সমস্ত উচ্চ-ভাবকে ছাপাইয়া যে শক্তি ছিল তাহাও এই রূপতুষ্ণ। গঙ্গারামের জগৎ তাহার অভাবনীয় আত্মোৎসর্গের প্রস্তাবও এই মূল ভাব হইতে প্রসূত। অবশ্য রূপমোহ যতই প্রবল হউক না কেন, তাহা সাধারণ প্রকৃতির লোককে এরূপ আত্মোৎসর্গে প্রণোদিত করিতে পারে না। সীতারামের চরিত্রের অসাধারণ মহত্ব না থাকিলে কোন শক্তিই তাঁহার মনকে এত উচ্চ স্তরে বোধিয়া দিতে পারিত না। সুতরাং এই দৃশ্য যেমন একদিকে সীতারামের স্বাভাবিক মহত্বের পরিচয় দিতেছে, তেমনি অন্যদিকে তাহার উপর রূপমোহের প্রবল প্রভাবের সাক্ষ্য প্রদান করিতেছে—এখানে তাঁহার মহত্ব ও দুর্বলতা একই সূত্রে গ্রথিত হইয়া দেখা দিয়াছে। তার পর যুদ্ধের সময়ে শ্রীর সিংহবাহিনী মূর্তি সীতারামের অন্তরস্থ স্থপ্ত উচ্চাভিলাষের দ্বারে আঘাত করিয়াছে, তাঁহার স্বাধীনতার কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া শ্রীর প্রতি আকর্ষণকে নিবিড়তর করিয়া তুলিয়াছে। রূপমুগ্ধ সীতারাম এই সিংহবাহিনী মূর্তি ধ্যান করিয়া তাঁহার নেশাকে আরও রন্ধন করিয়া তুলিয়াছেন ও তাঁহার রূপমোহের উপরে আর একটা উন্নততর আকাজক্ষার প্রলেপ দিয়াছেন।

তারপর শ্রীর সহিত প্রথম বোঝা-পড়া; শ্রীকে পরিত্যাগ করিবার কারণ প্রকাশ করিতেই স্বামীর অমঙ্গলভয়-ভীতা শ্রীর অন্তর্ধান। এই অপ্রাপণীয়া শ্রী সীতারামের ধ্যানে আরও উজ্জলতর মূর্তি পরিগ্রহ করিতে লাগিল; শ্রী সীতারামের নিকটে অজ্ঞাত অনন্তের বিচিত্র-রহস্য-মণ্ডিত হইয়া উঠিল। রূপমোহ চরম পরিণতি প্রাপ্ত হইল; সমস্ত কল্পনা ও ধ্যান-ধারণার উপর জুড়িয়া বসিয়া জীবনের উপরে প্রবলতম প্রভাব হইয়া দাঁড়াইল।

এদিকে গঙ্গারামের ব্যাপার লইয়া যে সামান্য দাঙ্গা-হাঙ্গামা, তাহা একটা ক্ষুদ্র স্বাধীনতা-সংগ্রামের গৌরব ও ব্যাপকতা লাভ করিয়া বসিল। সীতারাম অনেকটা অজ্ঞাতসারে অনেকটা ঘটনার প্রবল স্রোতে বাধ্য হইয়া, আপনাকে একজন স্বাধীন-রাজ্যপ্রতিষ্ঠাতার আসনে আসীন দেখিতে পাইলেন। এই উত্তেজনা ও কোলাহলের সময়ে শ্রীর চিন্তার বাহ্যপ্রকাশ কতকটা মন্দীভূত হইয়া থাকিল; আত্মরক্ষা ও রাজ্যস্থাপনের প্রবল প্রয়োজন সীতারামকে শ্রীর চিন্তা

হইতে কতকটা অপমৃত্যু করিল। কিন্তু এ সময়েও তাহার অন্তরস্থ ইচ্ছা যে তস্মাচ্ছাদিত বহির জায় কেবল অবসরেরই প্রতীক্ষা করিতেছিল, গ্রন্থকার তাহার প্রচুর নিদর্শন দিয়াছেন।

তারপর আর এক দৃশ্বে সীতারামের স্নানাত্মক গৌরব-শিখরে আরোহণের সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার অন্তরস্থ দুর্বলতার বোঝে নববারি নিষেক হইল। যে দিন ছদ্মবেশী সীতারাম সন্ন্যাসিনী জয়ন্তী ও শ্রীর সাহায্যে একাকী দুর্গ রক্ষা করিয়া অমাত্যবিক বীরত্বের পরিচয় দিলেন, সেইদিনই তাঁহার চরম গৌরবের দিন, ও শ্রীর সহিত শুভতম সম্মিলনের লগ্ন। সেই শুভদিনের পর হইতেই তাঁহার সাংসারিক ও নৈতিক উভয়বিধ অধঃপতনের আরম্ভ হইল। রাজ্যরক্ষার পুরস্কার-স্বরূপ যে রত্ন তিনি পাইলেন, তাহা তাঁহার জীবনে দীর্ঘকালসঞ্চিত দাহপদার্থের নিকটে অগ্নিশুল্কিত্বের মতই আসিয়া পড়িল। আবার রমার গঙ্গারাম-ঘটিত কলঙ্ক-ব্যাপার ও তাহার প্রকাশ্য দরবারে বিচার, একদিকে সীতারামের মনে একটা গভীর বিক্ষোভ জাগাইয়া, অন্যদিকে রমার প্রতি একটা বন্ধমূল বিরাগের সৃষ্টি করিয়া, তাঁহাকে উন্নত, সর্বগ্রাসী প্রেমের আবর্তের দিকে আরও অগ্রসর করিয়া দিল।

অতঃপর অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিতা সন্ন্যাসিনী শ্রীর সহিত মিলনের পর সীতারামের চিরপোষিত রূপতৃষ্ণা অপ্রত্যাশিত বাধা পাইয়া সাংঘাতিক বিষের জায় তাঁহার সমস্ত মনে ছড়াইয়া পড়িল, তাঁহার নৈতিক জীবনের ভিত্তি পর্যন্ত টলমল করিতে লাগিল। গ্রন্থকার অতি সুন্দরভাবে এই প্রতিরুদ্ধ প্রবৃত্তির ভীষণ ক্রিয়া সীতারামের কার্যকলাপের মধ্যে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। ‘বিষবৃক্ষ’-এ জমিদার নগেন্দ্রনাথ কুন্দনন্দিনীর প্রেমে গুড়িয়া ও আপনার সহিত যুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া মদ খাইতে লাগিলেন, এবং হুই একটা নিরীহ ভৃত্যকে গ্রহণ করিয়া নিজ অন্তর্দাহের পরিচয় দিলেন। স্বাধীন রাজা সীতারাম, নিজ পরিণীতা ভাষার উপর স্বামীর অবিকার প্রয়োগ করিতে না পারিয়া, উগ্রতর রক্তের নেশায় মাতাল হইয়া উঠিলেন, এবং নিজ উন্নতপ্রায় অস্থিরমতিতে একটা রাজত্বের উপর বিশৃঙ্খলার শ্রোত বহাইয়া দিলেন। এখনও সংঘের শেষ বন্ধন ছিল হয় নাই; শ্রীর প্রতি প্রকৃত প্রেম সীতারামকে পাশবিক অত্যাচারের পাপ হইতে রক্ষা করিয়াছিল। এখনও পর্যন্ত তাহার অপরাধ কর্তব্যচ্যুতিতেই সীমাবদ্ধ ছিল, অত্যাচার ও পাপাচরণের চরম সীমা পর্যন্ত পৌঁছায় নাই। এই কর্তব্যচ্যুতির কলে একদিকে রমা মরিল, অন্যদিকে চন্দ্রচূড় তিরস্কৃত হইলেন ও রাজকর্মচারীরা শূলে গেল। তবে এখন পর্যন্ত সীতারাম নিজেরই ক্ষতি করিয়াছেন, ইন্দ্রিয়-দাস পশুতে পরিণত হন নাই।

কিন্তু এই চরম দুর্গতি ও অধঃপতনও বাকী রহিল না। শ্রী, কতকটা নিজ সন্ন্যাস-পালন-ক্ষমতায় আস্থা হারাইয়া, কতকটা রাজার অধঃপতনের গতিরোধ করিবার জন্য, জয়ন্তীর পরামর্শে ও তাহারই ছদ্মবেশের সাহায্যে প্রমোদ-উদ্যান হইতে অন্তর্হিত হইল। সীতারামের ক্ষিপ্ততা চরমে উঠিল; বিজাতীয় ক্রোধ আসিয়া তাঁহাকে হিংস্র পশুর জায় জয়ন্তীর প্রতি দংশন-নখর-প্রয়োগে উত্তেজিত করিল। অন্তঃরুদ্ধ রূপতৃষ্ণা এইবার প্রচণ্ড সর্বগ্রাসী কামানলের শিখায় প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। আত্মোৎসর্গে প্রস্তুত হিন্দুরাজ্য-প্রতিষ্ঠাতা মহিমময় সীতারাম একটা ঘৃণিত, কামাত পশুতে পরিণত হইলেন। সীতারাম-চরিত্রের এই ভীষণ পরিবর্তন অদ্ভুত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দ্বারা আমাদের সম্মুখে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক করিয়া ধরা হইয়াছে।

সীতারামের এই অধঃপতনের চিত্র সর্বতোভাবে বীর ম্যাক্বেথের রক্তপিপাসু পশুতে পরিণতির সহিত তুলনীয় এবং এই চরিত্র-বিশ্লেষণে বঙ্কিম সর্গোরবে ধর্মতত্ত্বের ক্রীণতমঃপ্রভাব হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়াছেন।

গ্রন্থের শেষ দৃশ্যে আসন্ন মৃত্যুর সম্মুখে দুর্গ-প্রাচীর-ভেদকারী কামানের শব্দ ও তাহার প্রতিধ্বনির মধ্যে সীতারামের নৈতিক পুনরুদ্ধার সাধন করিয়া গ্রন্থকার তাহার গভীর ধর্ম-বিশ্বাসেরই পরিচয় দিয়াছেন। এইখানে ইংরেজ কবির সহিত হিন্দুগ্রন্থকারের প্রভেদ। ইংরেজ জাতি এইরূপ আকস্মিক পরিবর্তনে তাদৃশ বিশ্বাস করে না। সেই জ্ঞান শেকসপিয়ার, তৃতীয় রিচার্ড ও ম্যাক্বেথকে হিংস্র পশুবৎ রাখিয়াই, শমনসদনে পাঠাইয়াছেন, তাহাদের নৈতিক পুনরুদ্ধারের কোন চেষ্টা করেন নাই। অবশ্য মৃত্যুর প্রাকালে এই সমস্ত অধঃপতিত বীরের মুখে কবি যে সমস্ত ভাব ও উদাস স্বৈদগুণ বাণী দিয়াছেন, তাহাতে ইহা মনে করা অসম্ভব হইবে না যে, তাহাদের মধ্যে নিষ্ফল ক্ষোভ ও অহুতাপের ক্রিয়া আরম্ভ হইয়াছে। বঙ্কিমের সীতারাম এক মুহূর্তে তাহার সমস্ত দৌর্বল্য ও চরিত্র-গ্নানি ধূলিজঞ্জালবৎ ঝাড়িয়া ফেলিয়াছেন; গ্রন্থের এইরূপ পরিসমাপ্তি করিয়া বঙ্কিম তাহার জাতিগত ও ধর্মবিশ্বাসগত বৈশিষ্ট্যেরই পরিচয় দিয়াছেন। ইহাতে বাস্তবতার বিশেষ হানি বলিয়া মনে করার কোন কারণ নাই। পূর্বে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে, প্রত্যেক জাতির একটি বিশেষ-রকম রোমান্সের দিকে প্রবণতা আছে, এবং এই রোমান্সের প্রকৃতি তাহার বাস্তব জীবনের বিশেষত্বের উপর নির্ভর করে। ইউরোপীয় রোমান্স আমাদের বাঙালী জীবনের আবেষ্টনের মধ্যে ঠিক মিলিবে না; আমাদের জাতিগত ও প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের উপরই আমাদের রোমান্সের প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে। এই মানদণ্ডে বিচার করিতে গেলে সীতারামের শেষ মুহূর্তের পরিবর্তনের রোমান্স আমাদের বাস্তব জীবনের অবস্থার সহিত বেশ সঙ্গতিপূর্ণ হইয়াছে। সীতারামের পূর্বজীবনের স্বাভাবিক মহত্ব এই পুনরুদ্ধারের কার্যে সহায়তা করিয়াছে। বিশেষতঃ বঙ্কিম যেকোন গভীর আবেগ ও সংযত অথচ মর্মস্পর্শী সহৃদয়তার সহিত এই পরিবর্তনের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে যে তিনি কেবল একটা স্থলভ ভাবান্তরকে (sentimentality) চরিতার্থ করিতে চাহিয়াছেন, এরূপ সন্দেহের কোন অবসর থাকে না; তাহার অস্থিমজ্জাগত গভীর ধর্মতাবই এই দৃশ্যের প্রত্যেক ছন্দে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সীতারাম-চরিত্র বঙ্কিমের অপূর্ব সৃষ্টি; সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও বাস্তবের সহিত রোমান্সের সংমিশ্রণের সঙ্গতিতে ইহা পশ্চাত্য উপন্যাসের যেকোন সমজাতীয় চরিত্রের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিতে পারে।

রোমান্সেব যাহা কিছু আভিলাষ ও অসংগতি, তাহা শ্রী ও জয়ন্তীর যুগ্ম-চরিত্রের উপর দিয়াই ব্যয়িত হইয়াছে। জয়ন্তীকে আমাদের খুব স্নেহভাবে দেখিবার প্রয়োজন নাই—সে রোমান্স-প্রাসাদের একটা আবশ্যকীয় গৃহসজ্জা মাত্র। শ্রীকে সম্যাসে ব্রতী করিবার জ্ঞান ও সীতারামের জীবনে একটা প্রলয়-ঝটিকা তুলিবার জ্ঞান এরূপ একটা সংসার-বন্ধনশৃঙ্খলা, প্রলোভনাতীত, সম্যাসিনীর প্রয়োজন ছিল; গ্রন্থকার নিজ কল্পনার ইন্দ্রজালবলে এরূপ একটি সর্বাঙ্গ-সম্পূর্ণ সম্যাসিনীকে পাঠকের সম্মুখে হাজির করিয়াছেন—তাহার অতীত জীবনের কোন আভাস নেন নাই। পাঠকের কোঁতুহল ও অহুসঙ্কিত সা যে লেখক-নির্দিষ্ট গতি অতিক্রম করিয়া অসুবিধাজনক প্রশ্ন উত্থাপন করিবে, বঙ্কিমের এরূপ অভিপ্রায় ছিল না; এবং রোমান্সের

জগতে একপ তাঁক জিজ্ঞাসাপ্রবৃত্তি অনেকটা অনধিকার-প্রবেশকারী বলিয়াই বিবেচিত হইবার যোগ্য। যেমন আমাদের স্বারগ্রাস্তবাহিনী নলী কোন স্বদূর পর্বতশিখর হইতে নামিয়া আসিয়া আমাদের প্রাত্যহিক জীবন-স্রোতের সহিত আপনাকে মিলাইয়া দেয়, ও উহার অতীত জীবন সম্বন্ধে আমরা কোন প্রশ্নই উত্থাপন করি না, সেইরূপ জয়ন্তীও অজ্ঞাতের রাজ্য হইতে আসিয়া উপন্যাসের কর্মস্রোতের সহিত মিশিয়া গিয়াছে। সুতরাং জয়ন্তীতে বিশেষ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য দেখিবার আশা আমরা করিতে পারি না। কিন্তু বঙ্কিম এরূপ একটি গোণ রকমের চরিত্রেও যথেষ্ট মাদুর্ঘ্য ও মানবিকতার সঞ্চার করিয়াছেন। অবশ্য শ্রীর সন্ন্যাস-ধর্মে দীক্ষা ও তাহার চরিত্রগত গভীর পরিবর্তন সাধনের জ্ঞাত কৃতিত্ব, আটের দিক হইতে, জয়ন্তীর প্রাপ্য নহে; কেন না এই পরিবর্তন পাঠকের চক্ষুর অগোচরে, যবনিকার অন্তরালে সম্পাদিত হইয়াছে। আবার শ্রীর সহিত জয়ন্তীর নিকামধর্মসম্পর্কীয় যে-সমস্ত দার্শনিক আলোচনা হইয়াছে, তাহাতেও তাহার সজীবতার পরিমাণ বাড়ে নাই। কিন্তু বঙ্কিম সন্ন্যাসের এই অশরীরী আদর্শকে এমন অগ্নিপরীক্ষায় ফেলিয়াছেন যে, তাহার মুখ হইতে মানুষের মর্মের কথা বাহির হইয়া আসিয়াছে। সেই মুহূর্ত হইতে জয়ন্তী আমাদের নিকট কেবল আদর্শ সন্ন্যাসিনী নহে, একটা সজীব ঘাত-প্রতিঘাতচঞ্চল মানুষ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। জয়ন্তীর বিচারের দৃষ্টি যেমন একদিকে বঙ্কিমের বর্ণনাশক্তি ও স্বজনীপ্রতিভার পরিচয়, তেমনি অপরদিকে তাহার হৃদয় নৈতিক অনুভূতিরও নিদর্শন। জয়ন্তীর মনে যে মুহূর্তে একটু হৃদয় অহংকারের ভাব প্রবেশ করিয়াছে, যে মুহূর্তে তাহার সন্ন্যাসের মধ্যে বাহ্যভঙ্গের একটু সামান্য স্পর্শ হইয়াছে, সেই মুহূর্তেই জীবাতিমূলত লজ্জা আসিয়া তাহার সমস্ত অহংকার চূর্ণ করিয়া দিয়াছে। বঙ্কিমের প্রতিভা এখানে অতিশয় তাপমান-যন্ত্রের দ্বারা অন্তরস্থ অহংকারের সামান্য তারতম্য, ঈষৎ মাত্রাভেদও অভ্রান্তভাবে ধরিয়া ফেলিয়াছে।

শ্রীর চরিত্রেই উপন্যাস-মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক অবাস্তবতা দৃষ্ট হয়। শ্রীর চরিত্রের গুরুতর পরিবর্তনটি আমাদের দৃষ্টির বাহিরে সাধিত হওয়ায় তাহার গোঁরব অনেকটা খর্ব হইয়াছে। শ্রীর স্বামিপ্রেমের যে গভীর, মর্মস্পর্শী বিবরণ পাই, তাহাতে তাহার পরিবর্তনের কাহিনীটি বিশ্বাসের উপর মানিয়া লইতে আমাদের আরও অনিচ্ছা হয়। বিশেষতঃ ইহার পরে শ্রী জয়ন্তীর প্রভাবে পড়িয়া একেবারে নিশ্চিন্ত হইয়া পড়িয়াছে; জয়ন্তীর একান্ত অমুগতা শিষ্টার অপ্রবান অংশ অধিকার করিয়াছে। সীতারামের জীবনব্যাপী আকুল বাসনা, শ্রীর নিজ অন্তঃকরণে সন্ন্যাসের আদর্শ ও স্বামিপ্রেমের মধ্যে ক্ষীণ দ্বন্দ্ব ও বিলম্বিত (belated) অনু-তাপ—কিছুতেই তাহার ধমনীতে প্রাণপ্রবাহের সঞ্চার করিতে পারে নাই। শ্রী-র সিংহ-বাহিনীমূর্তিই আমাদের কল্পনার চক্ষে গভীর রেখায় ফুটিয়া উঠে, তাহাই আমাদের তাহার সম্বন্ধে শেষ এবং সত্য ধারণা। সন্ন্যাসিনী শ্রী একটা আদর্শজ্যোতির্মণ্ডলমধ্যবর্তিনী মূর্তি মাত্র; সে সীতারামের অনিবার্ণ কামনার আগুনে রাঙা হইয়াও প্রভাতের স্তিমিত-জ্যোতি তারকার দ্বারা আমাদের চক্ষুর সম্মুখ হইতে অবাস্তবতায় বিলীন হইয়া গিয়াছে।

বাস্তব চরিত্রদের মধ্যে রমাই সর্বপ্রধান। রমাই আমাদের উচ্চ আদর্শ ও বীরত্বের রাজ্য হইতে আমাদের প্রাত্যহিক পারিবারিক জীবনের মধ্যে টানিয়া আনিয়াছে। সীতারামের উচ্চাভিলাষ ও স্বাধীনরাজ্য-স্থাপন তাহার দুই চক্ষের বিষ; মুসলমানের ভয়

তাহার দিবসের শাস্তি ও রাত্রির নিদ্রা হরণ করিয়াছে—উপগ্রাসের যুদ্ধ-কোলাহল ও সম্মাসদর্শনের উচ্চ আদর্শের মধ্যে সে-ই খাঁটি বাঙালী নারীর স্মৃতি তুলিয়াছে—একমাত্র রমাই সীতারামকে বাঙালী বলিয়া নিঃসন্দেহে চিনাইয়া দিয়াছে। কিন্তু অসাধারণ প্রতিবেশের প্রভাব এ-হেন রোদনপ্রবণা, অতিমাত্র স্নেহ-দুর্বলা নারীকেও রোমান্সের দীপ্তি ও গৌরব আনিয়া দিয়াছে। প্রথমতঃ, গঙ্গারামকে অন্তঃপুরে আমন্ত্রণের ব্যাপারে তাহার শঙ্কাভিলাষই তাহাকে দুঃসাহসের চরম-সীমায় ঠেলিয়া দিয়াছে। আর প্রকাশ্য দরবারে বিচারের দিন পুত্রস্নেহ তাহার সমস্ত লজ্জা-সংকোচ-দুর্বলতাকে সরাইয়া দিয়া তাহার কণ্ঠ অতুলনীয় বাগ্মিতায় ভরিয়া দিয়াছে, এবং সেই ক্ষীণপ্রাণা রমণীর উপর মহামহিমময়ী মন্ত্রাজ্ঞীর জয়মুকুট পরাইয়াছে। রোমান্সের অসাধারণত্ব ও আমাদের সাধারণ জীবনের উপরে তাহার অননুমোদিত প্রভাব-সম্বন্ধে বন্ধিমের দৃষ্টি কত তীক্ষ্ণ ছিল, রমার চরিত্র তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। সীতারামের অবহেলাজনিত শোচনীয় মৃত্যু তাহার পাণ্ডুর মুখে একটা করুণ আভা আনিয়াছে, এবং মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়াও, সীতারামের -অধোগতির একটি সোপানস্বরূপেও, উপগ্রাসে তাহার সার্থকতা আছে।

অগ্রাণু চরিত্রের বিস্তারিত আলোচনার বিশেষ প্রয়োজন নাই। গঙ্গারামের বিশ্বাস-ঘাতকতটা একটা অত্যন্ত বিকাশ বলিয়াই প্রথম দৃষ্টিতে অল্পভূত হয়। কিন্তু লেখক উপগ্রাসের প্রথম অংশে তাহার আত্মসর্বস্বতার একটু ক্ষুদ্র ইঙ্গিত দিয়া বোধহয় তাহার শোচনীয় পরিণামের জন্ত আমাদের কাছে কতকাংশে প্রস্তুত করিতে চাইয়াছেন। কাজীর নিকট গঙ্গারামের বিচারের দিন, সীতারাম তাহার উদ্ধারের জন্ত কতখানি আয়োজন করিয়াছেন, মুসলমানের সহিত লড়াই করিবার জন্ত কতখানি প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছেন, তাহা গঙ্গারামের জানিবার কোন উপায় ছিল না; তাহার সহিত কাঞ্চনপ্রাণী-সম্বন্ধে সীতারামের নিশ্চয়ই কোন পরামর্শ হইতে পারে নাই। অথচ গঙ্গারাম আত্মরক্ষা ব্যতীত অন্য কিছু না ভাবিয়া সীতারামকে নিশ্চিত মৃত্যুর মুখে ফেলিয়া রাখিয়া সীতারামের অশ্বপৃষ্ঠে চড়িয়া অনায়াসে পলায়ন করিল। অবশ্য কামারকে ঘুষ দিয়া গঙ্গারামের হাত-পা বেড়ি-মুক্ত করিয়া লওয়াতে গঙ্গারামের সহিত পূর্ব-পরামর্শের একটা ক্ষীণ আভাস পাওয়া যাইতে পারে; কিন্তু বোধ হয় ইহার উদ্দেশ্য এই যে, স্বযোগ উপস্থিত হইলে যাহাতে গঙ্গারামের পলায়নের পক্ষে কোন বিঘ্ন না থাকে তাহার ব্যবস্থা করা। গঙ্গারাম যে একরূপ অত্যন্ত ভাবে ও অপরকে বিপদে ফেলিয়া নিজ পলায়নের উপায় নিজেই করিয়া লইবে, কোন উপদেশের অপেক্ষা রাখিবে না, ইহার জন্ত বোধ হয় কেহই প্রস্তুত ছিল না। গ্রন্থকার গ্রন্থের প্রারম্ভেই গঙ্গারামের মধ্যে স্বার্থপরতার বীজের অস্তিত্ব দেখাইয়াছেন; পরে যাহা ঘটিয়াছে, তাহা অল্পকাল ঘটনার আশ্রয়ে এই মৌলিক স্বার্থপরতার স্বাভাবিক পরিণতি মাত্র।

‘সীতারাম’-এ অসাধারণ ও রোমাঞ্চিক দৃশ্য-বর্ণনায় বন্ধিমের কল্পনায় বিশাল প্রসার ও পরিধি প্রস্ফুট হইবার অবসর হইয়াছে। বিশাল, উদ্বেল, জনসমুদ্র-বর্ণনে বন্ধিম যেক্রম শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা বাঙালী লেখকের পক্ষে বিশেষ গৌরবের বিষয়। এইরূপ তিনটি দৃশ্য উত্তম গিরিশঙ্কর দ্বারা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—গঙ্গারামের উদ্ধার লইয়া হিন্দু-মুসলমানে দাঙ্গা, রমা ও গঙ্গারামের বিচার, ও জয়ন্তীর বেত্রদণ্ডাজ্ঞা। এই তিনটি দৃশ্য বিস্ময়জনক জনতার

বিশেষ বিশেষ mood—কোথাও উত্তেজনা-ও-কোলাহল-ময়, কোথাও কৌতূহলী, কোথাও বা রুষ্ঠি-গাঙ্গারী-ভীষণ বা গজাত বিপদেব ছায়াপাত-শঙ্কিত—বহির্ম্ম অতি দক্ষতার সহিত চিত্রিত করিয়াছেন। সীতারামের পুনরুদ্ধারের চিত্রেব যুহনীয়াতাব কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে।

কিন্তু রোমান্সেব প্রাচুর্য সত্ত্বেও সীতারাম-এ বাস্তবতাব কোন অভাব অনুভূত হয় না। কি উপায়ে বাস্তবতাব ধারণার সৃষ্টি কবা হইয়াছে, তাহাবও কতক বিচার কবা হইয়াছে। সীতারামের চরিত্রে যে সংঘাত তাহা মূলতঃ একটি বাস্তব দ্বন্দ্ব, রমা, নন্দা, গঙ্গাবাম, প্রভৃতি বাস্তবচরিত্র উপন্যাসকে ত্রী-জয়ন্তী-ঘটিত অবাস্তবতার ছায়া হইতে উদ্ধার করিয়াছে। বিশেষতঃ ত্রী ও জয়ন্তীর অলৌকিকত্ব সাধারণ লোকের মুখে-মুখে কিরূপ উদ্ভট আকার ধারণ করিতেছিল, তাহা আমরা রামচাদ-শ্যামচাদের কথোপকথনেই বুঝিতে পাৰি। এই জন-সাধারণের স্মরণ—মুরলার দোতা ও তুরন্থা, যমুনার কৌতুকপ্রদ নীতিজ্ঞান, কবিবাজ-মণ্ডলীৰ চিকিৎসার নৈপুণ্য, এমন কি জয়ন্তীর বেত্রদণ্ডাঙ্ক কাৰ্যে পরিণত করিবার জ্ঞান নিবাচিত চণ্ডাল ও মুসলমান কসাই প্রভৃতির সমবেত আবির্ভাব—গ্রন্থমধ্যে সৰ্বদা জাগরুক রহিয়াছে, রোমান্সের শোভাঘাত্তার কোলাহলের মধ্যে ডুবিয়া যায় নাই। মোটের উপর ‘সীতারাম’ বাস্তব ও অসাধারণের মধ্যে একটি স্ফুট সংমিশ্রণ ও সামঞ্জস্য, ইহার মধ্যে ধর্মতত্ত্বের প্রভাব ইহাকে উপন্যাসোচিত আদর্শ হইতে চ্যুত করিতে পারে নাই। ইহার চরিত্র-বিশ্লেষণ ও ঘটনাপরিণতি কোথাও নীতিবিদের বা তত্ত্ব-ব্যাখ্যাতার সংকীর্ণ দৃষ্টির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় নাই। পাপ-পুণ্যের ভারতম্য-অনুসারে দণ্ড-পুরস্কার-বিতরণের যে ক্ষুদ্র প্রবৃত্তি (narrow poetic justice) তাহা উপন্যাসের বিশালতাকে সংকুচিত করে নাই। শেক্সপিয়ারের উচ্চাঙ্গের ট্রাজেডিগুলির মত ‘সীতারাম’ মানবমনের দুজ্জ্বেয়তার, উহার রহস্যময় প্রকৃতির উপবে একটি উজ্জ্বল আলোক-রেখাপাত করে।

(৩) প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস—রাজসিংহ

পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের নিজের মতে ‘রাজসিংহ’ই তাঁহার একমাত্র প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাস। সুতরাং ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শ সম্বন্ধে তাঁহার কি ধারণা ছিল তাহা ‘রাজসিংহ’ হইতে বুঝা যাইবে। ‘রাজসিংহ’-এর চতুর্থ সংস্করণের বিজ্ঞাপনটি বিশ্লেষণ করিলে এ বিষয়ে অনেক প্রয়োজনীয় তথ্য সংকলন করা যাইতে পারে। বঙ্কিমের ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসের প্রধান উদ্দেশ্য, হিন্দুদের যে বাহুবলের অভাব ছিল না, এই বিষয়ের প্রতিপাদন করা। এই বিষয়ে ঐতিহাসিক বিবরণের অভাবের ও ঐতিহাসিকদের পক্ষপাতিত্বদোষের জ্ঞান বঙ্কিম উপন্যাসের আশ্রয় লইয়াছেন; কারণ যদিও সর্বত্র ইতিহাসের উদ্দেশ্য উপন্যাসের দ্বারা স্থগিত হয় না, তথাপি বর্তমান ক্ষেত্রে সেরূপ কোন প্রতিবন্ধক নাই; “যখন বাহুবলমাত্র আমার প্রতিপাত, তখন উপন্যাসের আশ্রয় লওয়া যাইতে পারে।”

বঙ্কিমের এই উক্তির প্রকৃত তাৎপর্য গ্রহণ করা একটু দুষ্কর। রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন-বিষয়ে উপন্যাস কেন ইতিহাসের উদ্দেশ্যসাধনক্ষম, তাহা তিনি খুলিয়া বলেন নাই; বিশেষতঃ এ সম্বন্ধে ঐতিহাসিক প্রমাণের পরস্পর-বিরোধিতার বিষয় বঙ্কিম নিজেই উল্লেখ

করিয়াছেন, ও এই পরম্পর-বিরোধী প্রমাণসমূহের মধ্যে সত্যনির্ণয়ের দুঃসাধ্যতাও স্বীকার করিয়াছেন। এই প্রকার বাবা-বিস্ব বিতর্কমান থাকা সত্ত্বেও ইতিহাসের পক্ষে যাহা দুঃসাধ্য তাহা উপন্যাসের পক্ষে কেন সহজসাধ্য হইবে, উপন্যাস এই সমস্ত ইতিহাসগ্রন্থিকে কিরূপে সরল করিবে, লেখক উহার কোন বিশদ ব্যাখ্যা দেন নাই। ইতিহাসের উপরে উপন্যাসের একমাত্র শ্রেষ্ঠত্ব এই যে, ইহা কল্পনার আশ্রয় গ্রহণ কবিতে পারে, ইহা সত্যের বন্ধন হইতে অপেক্ষাকৃত স্বাধীন। কিন্তু এই কল্পনাকে ইতিহাস-ক্ষেত্রে দুই প্রকারে প্রয়োগ করা যায়; ইহা লেখককে ঐতিহাসিক সত্য-নির্ণয়ের অপ্রীতিকর দায়িত্ব হইতে অব্যাহতি-দানের উপায়স্বরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে, অথবা ইহা একপ্রকার প্রত্যক্ষ অমূল্যতার সাহায্যে ইতিহাসের পরম্পর-বিরোধী জটিল উক্তিসমূহ ভেদ কবিয়া উহার মর্মগত সত্যে গিয়া হাত দিতে পারে। এখানে বঙ্কিম তাঁহার কল্পনাব কল্পনাব্যবহার কবিতে চাহেন, সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ রহিয়া গিয়াছে, হিন্দুদের বাহুবল যদি সেন ঐতিহাসিক প্রমাণ না থাকে, তবে কল্পনার সাহায্যে তাহার প্রতিপাদন করিতে গেলে কল্পনাব আশ্রয়ের পক্ষে কাল্পনিকতার প্রশ্নে পরিণত হইবার সম্ভাবনা আছে। বোধ হয় বঙ্কিমের উক্তির প্রকৃত মর্ম এই যে, রাজপুতদের বাহুবল এতই সুপরিচিত ব্যাপার যে, এ ক্ষেত্রে কল্পনার আশ্রয় লওয়া তাদৃশ দুষণীয় নহে, কেন-না এখানে অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক প্রমাণ থাকুক বা না থাকুক, কল্পনা ও ঐতিহাসিক সত্যের মধ্যে ব্যবধান নিতান্ত অল্প হইবারই সম্ভাবনা।

রাজপুতদের বাহুবল-প্রতিপাদন যদি ‘রাজসিংহ’-এ বঙ্কিমের প্রকৃত উদ্দেশ্য হয়, তবে তাহা উপন্যাসের প্রকৃত ভিত্তি হইতে পারে কি-না সে বিষয়েও সন্দেহের অবসর আছে, কেন-না এরূপ একটা সংকীর্ণ ও পক্ষপাতমূলক উদ্দেশ্য ঠিক উচ্চতম আটের পক্ষে অমূল্য নহে। অবশ্য এই উদ্দেশ্য বঙ্কিমের কবি-কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া তাঁহার যুদ্ধবর্ণনাগুলির উপরে একটা তীব্রতা ও কল্পনা-গোঁবব আনিয়া দিয়াছে, কিন্তু সত্য-চিত্রণ, বিশেষতঃ ঐতিহাসিক সত্য-নির্ধারণ যে উপন্যাসের আদর্শ, তাহার সহিত এইরূপ সংকীর্ণ উদ্দেশ্যের সঙ্গতি হইতে পারে না। বোধ হয় এখানে বঙ্কিম নিজ প্রতিভার প্রতি অবিচার করিয়াছেন। রাজপুতদের বাহুবল প্রতিপাদন করা সম্বন্ধে তাঁহার যতই প্রবল ইচ্ছা থাকুক, তিনি সে ইচ্ছাকে কলাকৌশলের দ্বারা নিয়মিত ও সংযত করিয়াছেন, কোথাও কলাসৌন্দর্যের ও সঙ্গতির সীমা উল্লঙ্ঘন করিতে দেন নাই।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে কল্পনার ক্রিয়া কতদূর প্রসারিত হইতে পারে, সে সম্বন্ধে বঙ্কিমের অভিমত আধুনিক সমালোচনার পরীক্ষা উত্তীর্ণ হইতে পারিবে। এ বিষয়ে কল্পনার ক্রিয়ার সীমারেখা বঙ্কিম বেশ সুস্পষ্টভাবেই নির্ধারিত করিয়া দিয়াছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাস ইতিহাসের মূল সত্যকে অবিকৃত রাখিতে বাধ্য; তবে অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ব্যাপারে কল্পনা আপনাতত্ত্ব স্বাধীনতা দেখাইতে পারে। ইতিহাসের কাব্যিকরণপরম্পরা যেখানে যথেষ্ট পরিমার্জিত নহে, কল্পনা সেখানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র নূতন যোগসূত্রের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের সম্বন্ধ স্ফুটন করিয়া তুলিতে পারে। ইতিহাসের যে সমস্ত ঘটনা আকস্মিক, তাহাদিগকে মানবচরিত্রের বৈশিষ্ট্যের সহিত সম্পর্কিত করিয়া দেখাইতে পারে; ইতিহাসকে dramatic বা নাটকীয়-গুণ-মণ্ডিত করিবার জন্য তাহার বিচ্ছিন্ন, বিক্ষিপ্ত রসকে ঘনীভূত করিয়া তুলিতে পারে। বঙ্কিম

‘রাজসিংহ’-এ এই জাতীয় রূপান্তর-সাধনের উদাহরণ দিয়াছেন। যুদ্ধের ফলাদি স্থূল ঘটনা অবিকৃত রাখিয়াছেন, তবে তাহার নূতন প্রকরণ বা নূতন উদ্দেশ্য কল্পনার দ্বারা গড়িয়া দিয়াছেন। ঐতিহাসিক চরিত্রগুলি অবিকৃত রাখিয়াছেন, তবে ইহাদিগকে কাল্পনিক দৃশ্যের মধ্যে ফেলিয়া ইহাদের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য স্ফুটতর করিয়াছেন। যেখানে একই ঘটনাসম্বন্ধে দুই বা ততোধিক বিবরণ প্রচলিত আছে, সেখানে নাটকীয় উপযোগিতাব হিসাবেই তাঁহার নিজেব নির্বাচন করিয়া লইয়াছেন। এ সমস্ত সম্পূর্ণ গ্রন্থসংগত স্বাধীনতা; ঐতিহাসিক উপন্যাসকার ইতিহাসের বৃহত্তর সাধারণ সত্য দেখাইতেই বাধা, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপার সম্বন্ধে তাঁহাকে যথেষ্ট স্বাধীনতা না দিলে ইতিহাস ও ঐতিহাসিক উপন্যাসের মধ্যে কোন ভেদ থাকিতে পারে না। বন্ধিমের ঐতিহাসিক বিবেক (historical conscience) বা সত্যনিষ্ঠা যে ইউরোপীয় উপন্যাসিকদের অপেক্ষা কম, এরূপ মনে করিবার কোন হেতু নাই, তবে ভাবতবর্ষে ইতিহাসে প্রামাণিক সত্যের অংশ যে পরিমাণে কম, কল্পনার প্রসাধ ঠিক সেই পরিমাণেই বেশী হইতে বাধ্য, নচেৎ একটি পূর্ণাঙ্গ আখ্যায়িকা গড়িয়া উঠিতে পারে না। বন্ধিম তাঁহার কাল্পনিক চিত্রের দ্বারা ইতিহাসের শূন্য পূরণ করিয়া যদি অতিসাহসের পরিচয় দিয়া থাকেন, তবে তাহা আমাদের দেশের ইতিহাস-সম্বন্ধে অপরিহার্য।

‘রাজসিংহ’ ঐতিহাসিক উপন্যাস হিসাবে ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’ বা ‘সীতারাম’ হইতে মূলতঃ ভিন্ন। বন্ধিমের অন্যান্য উপন্যাসে ইতিহাস কেবল একটা প্রতিবেশরচনায় সহায়তা করিয়াছিল মাত্র; তাহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল ব্যক্তিগত জীবনের সুমন্ত্রার আলোচনা। ঐতিহাসিক বিপ্লব আসিয়া এই ব্যক্তিগত সমস্ত্রাকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে সত্য, তথাপি মোটের উপর এই সমস্ত্র উপন্যাসে ইতিহাস অপ্রধান অংশ অধিকার করে। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে ঐতিহাসিক প্রতিবেশ উপন্যাসের ‘অনেক অংশ ব্যাপিয়া আছে, এবং নায়ক-নায়িকার ব্যক্তিগত জীবন ইতিহাসের ঘূর্ণীঘাতে পড়িয়া বিশেষভাবে বিক্ষুব্ধ ও আলোড়িত হইয়াছে সত্য, কিন্তু তথাপি ইহার প্রধান ব্যাপার ব্যক্তিগত জীবনের বাধা-বিঘ্ন-খণ্ডিত প্রণয় লইয়া। ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘সীতারাম’-এও ইতিহাসের এই দূরত্ব ও অপ্রধানতা সহজেই লক্ষিত হয়; শৈবলিনীর ও সীতারামের চরিত্র-বিশ্লেষণই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য। বিশেষতঃ ‘সীতারাম’-এ সীতারামের অন্তর্দ্বন্দ্বই উপন্যাসের প্রধান বিষয়; তাহার রাজনৈতিক অধঃপতন নৈতিক অধঃপতনের পরোক্ষ ফল মাত্র বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। ‘রাজসিংহ’ ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত; এখানে ইতিহাসই প্রধান বিষয়, ব্যক্তিগত জীবন-সমস্ত্রা ইতিহাসের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে মাত্র। উপন্যাসের মূল ব্যাপার হইতেছে রাজসিংহের সহিত আরজুনের মহাযুদ্ধের বর্ণনা। তবে লেখক এই যুদ্ধের কেবল রাজনৈতিক ফলাফল নির্দেশ না করিয়া, ব্যক্তিগত জীবনের উপরে ইহার প্রভাব দেখাইয়াছেন; এই যুদ্ধের মহাবর্তে পড়িয়া যে কয়েকটি প্রাণী পরম্পরের সম্মিহিত হইয়া পড়িয়াছে তাহাদের মানসিক সংঘর্ষ ও পরিবর্তনের চিত্রটিও উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

সুতরাং ‘রাজসিংহ’-এ ঐতিহাসিক অংশেরই প্রাধান্য; ইতিহাস এখানে পারিবারিক জীবনের সহিত নিত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত, অচ্ছেদ্য বন্ধনে গ্রথিত হইয়াছে; মানুষের ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনের উপরে বর্ষণোন্মুখ ঘেঘের গ্রন্থ একটা বঙ্গ-গর্ভ সন্তানবন্য পরিপূর্ণ হইয়া

একান্তভাবে খুঁকিয়া পড়িয়াছে। বঙ্কিমের অন্যান্য উপন্যাসে ইতিহাস কেবল একটা স্বদূর দিগন্তরেখার জায় পারিবারিক জীবনকে বেঁঠন করিয়াছে মাত্র, তাহার স্বাধীনতার গৌরবকে বিশেষ ক্ষুণ্ণ করে নাই। যদিও সময়ে সময়ে ইতিহাস-সমুদ্রের দুই-একটি প্রবল তরঙ্গ আসিয়া আমাদের গৃহপ্রাঙ্গণে প্রতিহত হইয়াছে, ও আমাদের শান্ত জীবনে একটা প্রলয়-বিফোভের স্রষ্টা করিয়াছে, তথাপি মোটের উপর ইহার স্বদূর অস্পষ্ট কল্লোল ব্যতীত ইহার অস্তিত্বের আর কোন স্পষ্টতর পরিচয় আমাদের গোচর হয় নাই। ‘রাজসিংহ’-এ ইতিহাস তাহার উদাসীন দূরত্ব ত্যাগ করিয়া একেবারে অতি-সন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে ও আমাদের পারিবারিক জীবনকে প্রায় আলিঙ্গন করিয়াছে; তাহার উষ্ণ নিঃশ্বাস আমাদের শরীরে একটা রোমাঞ্চকর অনুভূতি, রক্তের মধ্যে একটা দ্রুততর স্পন্দন জাগাইয়া তুলিয়াছে। আমাদের সাধারণ মনোবৃত্তিসমূহ, আমাদের প্রেম, ঈর্ষ্যা, বন্ধুত্ব, প্রভৃতি ক্ষুদ্র জীবননাট্যের অভিনেতৃবর্গ, ইতিহাসের ক্ষুদ্র-কুটিল দৃষ্টির তলে, ইতিহাসের নির্মম অঙ্গুলিসংকেতে চালিত হইয়া, একটা অলঙ্ঘনীয় প্রয়োজনের পেশে আপন আপন ভূমিকা অভিনয় করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই অসাধারণ তীব্র প্রভাবের বশে আমাদের সাধারণ জীবন তাহার সহজ-সরল স্বাধীনতা ও প্রসার হারাইয়া আপনার বিকাশকে ক্ষুদ্রতম পরিধির মধ্যে সংকুচিত করিয়া লইয়াছে, ও তীব্রতর গতিবেগের দ্বারা এই অপরিহার্য সংকীর্ণতাব অহুবিধা পূরণ করিয়াছে।

‘রাজসিংহ’ উপন্যাসটিকে মানব-চরিত্রের বিশ্লেষণ হিসাবে দেখিতে গেলে পদে পদে এই স্বাধীনতা-সংকোচের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম—বিষয়-নির্বাচনে। ‘রাজসিংহ’-এর বৃহত্তর সংঘটনের মধ্যে, ইহার যুগান্তকাবী বিপ্লবের ভিতরে, সাধারণ নিম্নশ্রেণীর মানুষের কোন স্থান নাই। যাহারা শ্রামল সমভূমিতে বৃক্ষচ্ছায়াশীতল প্রদেশের পূর্ণ-কুটীরে নিজ নিজ শাস্ত, নিরুদ্ধবেগ জীবনযাত্রা নির্বাহ করে, তাহারা এই উপন্যাসের জগতে প্রবেশাধিকার পায় নাই। ইহার পাত্র-পাত্রীরা সকলেই উচ্চপদস্থ, সকলেই রাজনৈতিক আবর্তের বিক্ষোভ-বিকম্পিত প্রদেশে, ইতিহাসের বজ্রমুষ্টির দুর্নিবার আকর্ষণ-পরিধির মধ্যেই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। যে সমস্ত নিম্ন উপত্যাকাবাসী ক্ষুদ্র বৃক্ষ তাহাদের ক্ষুদ্রত্বের জন্তই কালবৈশাখীর হাত এড়াইয়া যায়, এই উপন্যাসে তাহাদের কোন প্রয়োজন নাই। পরন্তু যে সমস্ত মহামহীকর উদ্ভৃদ্ধ পর্বত-শৃঙ্গে জন্মগ্রহণ করিয়া প্রবল ঝটিকার দুর্ধর্ষ বেগকে আহ্বান করে ও তাহার দ্বারা বিশ্বস্ত, বিদলিত হয় তাহারাই এই উপন্যাস-জগতের অধিবাসী। চঞ্চলকুমারী রাজকন্যা, নিজে আভিজাত্যগর্ব-গৌরবান্বিতা, দুই প্রতিদ্বন্দ্বী রাজাধিরাজের সংঘর্ষের উপযুক্ত হেতু ও যোগ্য পুরস্কার। নির্মলকুমারী বংশ-গৌরবে সামান্য হইয়াও নিজ বুদ্ধি ও সাহস প্রভাবে এই রাজনৈতিক সংকোচের ঠিক কেন্দ্রস্থলে আপনাকে অধিষ্ঠিত করিয়াছে। তাহার বিবাহিত জীবন কোন্ অতল সমুদ্রে তলাইয়া গিয়াছে; সে রাজপুত্রকুল-গৌরবের প্রতিনিধি হইয়া সগৌরবে ও অভ্রান্ত পদক্ষেপে রাজনৈতিক জগতের বন্ধুর, পিচ্ছিল রক্তপথে বিচরণ করিয়াছে, ও স্বয়ং বাদশাহের সম্মুখীন হইয়া বাগ্‌বৈভবে ও চাতুর্যে তাঁহাকে নিরস্ত, নিরাকৃত করিয়াছে। গরীব দরিয়া, কেবল সংবাদ-বিক্রেত্ৰী বলিয়া নহে, আরও উচ্চতর, গ্ৰাহ্যতর অধিকারে, শাহজাদীর প্রণয়-প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে, রংমহালের বঙ্কিমজালাময় প্রাসাদসমূহে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছে! উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রের মধ্যে কেবল এক মাণিকলাল

তাহার অভাবনীয় রূপান্তর ও উচ্চপদে আরোহণ সম্বন্ধে, স্বভাবসিদ্ধ ধূর্ততার জন্যই তাহার প্রাকৃত উদ্ভবের (plebeian origin) চিহ্ন রক্ষা করিয়াছে, সম্পূর্ণ লুপ্ত হইতে দেয় নাই।

আবার অল্প দিক্ দিয়াও ইতিহাস পারিবারিক জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহার স্বাভাবিক স্বাধীনতাকে সংকুচিত করিয়াছে, ও তাহার তুচ্ছতম ব্যাপারের সহিত একান্ত অপ্রত্যাশিত কঠোর পরিণতির সংযোগ স্থাপন করিয়া দিয়াছে। চঞ্চলকুমারীর একটা নিতান্ত তুচ্ছ কার্য, একটা সামান্ত বালিকাসুলভ চাপল্য ছই জাতির মধ্যে তুমুল সংঘর্ষের সৃষ্টি করিয়াছে; যে আকাশ-বাতাসে দাহ্য পদার্থ স্তূপীভূত হইয়া আছে, সেখানে একটা তুচ্ছ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ প্রলয়নাল জ্বালাইয়া তুলিয়াছে। পারিবারিক জীবনে যাহা সর্বপ্রধান সমস্যা, বিবাহ—এ বিদ্যুদগ্নিগর্ভ আকাশের তলে তাহার এক মুহূর্তেই সমাধান হইতেছে; প্রেম নিতান্ত অজ্ঞগত অল্পচরের গায় দেশভক্তি বা রাজনৈতিক প্রয়োজনের অহুসরণ করিতেছে। রাজসিংহের প্রতি চঞ্চলকুমারীর যে অহুসরণ তাহার মধ্যে ব্যক্তিগত ব্যাপার খুব কমই আছে; তাহা মূলতঃ স্বজাতি-প্ৰীতির উচ্ছ্বসিত বিকাশ মাত্র; তাহা প্রণয়ীকে আত্মসমর্পণ নহে, বীরের পদে শ্রদ্ধাপুষ্পাঞ্জলি। নির্মলকুমারীর বিবাহ ত যুদ্ধের একটা অপ্রত্যাশিত আত্মঘাতিক ফল মাত্র। এই রাজনীতির oxygen-পূর্ণ বাতাসে অতি অভাবনীয় পরিবর্তনসকল এক মুহূর্তে সংসাধিত হইতেছে; দম্ভা দেশভক্ত ও যুদ্ধকুশল সেনানীতে পরিণত হইতেছে—শ্রদ্ধা প্রেমে রূপান্তরিত হইতেছে, এবং প্রেম রমণীসুলভ লজ্জা-সংকোচ বিসর্জন দিয়া, প্রত্যাখ্যানভয়শূন্য হইয়া প্রেমাস্পদের নিকট আত্মসমর্পণ করিতেছে; নির্মম প্রয়োজন ইচ্ছাকে বশীভূত করিয়া মুহূর্তেকের পরিচিতের জন্য বরমালা রচনা করিতেছে। বিশেষতঃ ‘রাজসিংহ’-এর সপ্তম খণ্ড হইতে প্রায় অবিমিশ্র ঐতিহাসিক কাহিনী গ্রন্থকে ব্যাপ্ত করিয়া কল্পনাপ্রসূত উপন্যাসকে সবলে পিছনে ঠেলিয়া দিয়াছে। আরজ্জবের পার্বত্য রজপুথে প্রবেশ করার পর ইতিহাসেরই প্রায় একাধিপত্য; সেনার কোলাহলে, দ্রুত-সঞ্চারী ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে মানবের আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব-সংঘাত প্রায় নীরব হইয়া গিয়াছে। বিপুল ইতিহাস ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনকে প্রায় গ্রাস করিয়া লইয়াছে। আরজ্জব, রাজসিংহ ইহারা ত ঐতিহাসিক ব্যক্তিই; কল্পনা-প্রসূত চরিত্রগুলিও—চঞ্চল, নির্মল, মাণিকলাল, প্রভৃতি—ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিয়া ঐতিহাসিক কোলাহলের মধ্যে নিজ নিজ কণ্ঠস্বর হারাইয়া ফেলিয়াছে, ও বৃহৎ ইতিহাস-যন্ত্রের অঙ্গপ্রত্যঙ্গমাত্রে পরিণত হইয়াছে। গ্রন্থের এই অংশকে ঠিক উপন্যাস না বলিয়া উদ্দীপনাপূর্ণ, ঘাত-প্রতিঘাত-চঞ্চল ইতিহাস-পৃষ্ঠা বলিলেও চলে। মোটকথা, ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসে ইতিহাসের প্রবল আকর্ষণে আমাদের সাধারণ জীবন তাহার স্বভাবমুহুর গতি হারাইয়া ঐতিহাসিক ঘটনার বেগবান্ প্রবাহের সহিত সমতালে চলিতে বাধ্য হইয়াছে।

অবশ্য এই ইতিহাসের একাধিপত্যের বিরুদ্ধে বন্ধি যে যুদ্ধ করেন নাই এমন নহে; ইতিহাসের গ্রাস হইতে ‘ব্যক্তিগত জীবনের স্বাধীনতা রক্ষা করিতে তিনি বিশেষ চেষ্টা করিয়াছেন, এবং আংশিক কৃতকার্যতা লাভও করিয়াছেন। যেখানে রাজনৈতিক কারণই আগুণ জ্বালিবার পক্ষে পর্যাপ্ত, সেখানেও বন্ধি মানসিক-সংঘর্ষজাত অগ্নিশিখার ক্রীড়া দেখাইতে প্রয়াসী হইয়াছেন। যেখানে রাজপুত্রের অদম্য স্বাধীনতাস্পৃহা ও যোগলের মদোদ্ধত, বলদৃপ্ত অত্যাচাব বিরোধের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছে, সেখানেও বন্ধি মানব-

চিত্তে স্বাধীন ক্রিয়া হইতেই প্রথম অগ্নিস্ফুলিঙ্গ প্রেরণ করিয়াছেন। এইরূপে তিনি ইতিহাসের সর্বগ্রাসী একাধিপত্য হইতে মানব-জীবনের স্বাধীনতা ও গৌরব বাঁচাইতে চাহিয়াছেন। আরঙ্গজেবের হিন্দুদ্বেষিতা যথেষ্টাচার, জিজিয়া কর-স্থাপনের সঙ্গে সঙ্গে চঞ্চলকুমারীকৃত অপমানের প্রতিশোধস্পৃহাও তাহার কার্য করিয়াছে। অগ্নি জালিবার ইচ্ছার মধ্যে বিক্রম শোলাঙ্কির অভিষাপ ও জ্যোতিষীর ভবিষ্যদ্বাণীও স্থান পাইয়াছে। তা' ছাড়া ইতিহাসের দারুণ নিষ্পেষণের মধ্যেও চরিত্রগুলি তাহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য সম্পূর্ণভাবে হারায় নাই। চঞ্চল, নির্মল—ইহারা রাজনৈতিক যন্ত্রে ঘূর্ণিত হইয়াও তাহাদের ব্যক্তিগত স্ব-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা সম্পূর্ণ বিসর্জন দেয় নাই। দ্বিবিয়া সম্বন্ধে এই কথা আবও বিশিষ্টভাবে প্রযোজ্য। সে ইতিহাস-প্রবাহের মধ্যে এক উন্নত একাত্মতার সহিত, অত্রান্ত লক্ষ্যে আপন হৃদয়ের প্রণয়বারারই অনুসরণ করিয়া চলিয়াছে। স্বয়ং সম্রাট আবঙ্গজেবও সময়ে সময়ে নিজ উচ্চপদের মহিমা হইতে অবরোহণ করিয়া কুটিলতাবর্মারূপে হৃদয়ের বন্ধকবাট খুলিয়াছেন ও সাধারণ মানুষের জায় আপন প্রাণের গভাব-স্তব্ধ অতৃপ্তি ও ক্ষোভকে বাক্যে প্রকাশ করিয়াছেন। এই প্রকারে বন্ধিমচন্দ্র ঐতিহাসিক কাহিনীর মধ্যে উপন্যাসের বিশেষত্ব রক্ষা করিতে সমর্থ হইয়াছেন।

এই ইতিহাস-নাগপাশের মধ্যে মানব-হৃদয়ের স্বাপেক্ষা স্বাধীন স্ফূরণ হইয়াছে মবারক ও জেব-উন্নিসার প্রণয়-কাহিনীতে। এইখানে বন্ধিম ইতিহাসের বন্ধন কাটাইয়া দিয়া তাহার ঔপন্যাসিক প্রতিভার পূর্ণ পবিচয় দিয়াছেন, ইতিহাস এখানে মানব-হৃদয়-বিশ্লেষণকে অভিভূত না করিয়া তাহার অনুবর্তী হইয়াছে। মবারক বাদশ্বৈতিক আবর্তের মধ্যে ঘূর্ণিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু সে কোথাও ইতিহাস-প্রবাহে নিশ্চেষ্ট-নির্জীববৎ আপনাকে ভাসাইয়া দেয় নাই, তাহার নিজের স্বাধীন মনোবৃত্তিই প্রবানতঃ তাহার ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। জেব-উন্নিসার সহিত প্রথম প্রণয়-ব্যাপারে, মবারকের উৎপীড়িত ববেক তাহার অবৈদ্য, কলুষিত প্রেমের বিরুদ্ধে অন্ততঃ একটা ক্ষাণ প্রতিবাদও করিয়াছে, এবং তাহার পববর্তী জীবনের সমস্ত ভাগ্য-বিপর্যয়কেও সে স্বেচ্ছায় বরণ করিয়া লইয়াছে। রূপনগরের যুদ্ধের পর জেব-উন্নিসাকে ত্যাগ, আবার পার্বত্য যুদ্ধের পর দীনা, অল্পতপ্তা সম্রাট-দুহিতাকে পুনগ্রহণ, স্বজাতিপ্রোহিতার প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ নিশ্চিত মৃত্যুকে উপেক্ষা করিয়া সম্রাট-শিবিরে প্রত্যাগমন—এই সমস্তই তাহার স্বাধীন ইচ্ছার ফল। ইতিহাসের পাষাণ প্রাচীর তাহাকে চারিদিকে বেঁটন করিয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার স্বাধীন আত্মাকে অভিভূত করিতে পারে নাই। তাহার এই অক্ষুণ্ণ স্বাধীনতার শেষ প্রমাণ এই যে, রাজপুত-মোগলের অনলোদ্গাবী কামানরাশির মধ্যে যে অস্ত্র তাহাকে মৃত্যুমুখে পাঠাইল তাহা দরিয়াহস্ত-নিষ্কিপ্ত।

উপন্যাসমধ্যে ব্যক্তিগত জীবনের পূর্ণতম বিকাশ হইয়াছে জেব-উন্নিসার চরিত্রে। যেমন পর্বতের কঠিন বক্ষঃ বিদারণ করিয়া যে নির্ঝরিনী নির্গত হইয়াছে, তাহার দৌন্দর্য সমধিক মনোহর, সেইরূপ ইতিহাসের পাষাণ-প্রাচীরের মধ্যে অবরুদ্ধা জেব-উন্নিসার অন্তরের গোপন কাহিনীটি অধিকতর মর্মস্পর্শী, অনুপমমাধুর্যমণ্ডিত হইয়াছে। জেব-উন্নিসা ঐতিহাসিক চরিত্র; কিন্তু ঐতিহাসিকতাই তাহার প্রধান আকর্ষণ নহে; তাহার মধ্যে যে দুঃখজালাপূর্ণ প্রণয়াবেগশালী মানবহৃদয় আছে তাহাই তাহার মুখ্য পরিচয়। গ্রন্থারম্ভে জেব-উন্নিসা ঐতিহাসিক চরিত্রহিসাবেই প্রবর্তিত হইয়াছে; সে-ই সম্রাটের প্রিয় দুহিতা, সাম্রাজ্যশাসনে

তাহার প্রধান সহায়, রংমহলের সর্বময়ী কর্তী। মবারক তাহার প্রণয়াম্পদ বটে, কিন্তু এই প্রেমকে সে একটা তুচ্ছ ব্যাপার বলিয়া নিতান্ত উপেক্ষার চক্ষেই দেখিয়া আসিতেছে—যেন প্রেমকে হৃদয়ে স্থান দান করিয়া সে প্রেমের প্রতি অত্যন্ত অনুরাগ প্রকাশ করিয়াছে। মবারকের বিবাহ-প্রস্তাবকে সে অবজ্ঞার হাসিতে উড়াইয়া দিয়াছে; প্রণয়ের মাহাত্ম্য সে প্রতি পদক্ষেপে অস্বীকার করিয়াছে, শেষে প্রণয়ী অপ্রাপ্য হইলে বার্থ প্রণয়ের জালা অপেক্ষা রাদশাহ্জাদার কুপিত অহংকারই প্রেমাম্পদকে পিপীলিকার মত টিপিয়া মারিতে তাহাকে প্রণোদিত করিয়াছে। ইহাব পরই অপমানিত, অস্বীকৃত, নির্বাসিত প্রেম আপনার অনিবার্য দীপ্ত তেজে তাহার হৃদয়মধ্যে জ্বলিয়া উঠিয়া তাহার স্বাভাবিক মহিমার অবিসংবাদিত, অখণ্ডনীয় প্রমাণ দিয়াছে। এই নবজাগ্রত প্রেম তাহাকে সব ঐশ্বর্য হইতে নির্মমভাবে টানিয়া আনিয়া একান্ত রিক্ততাব মাঝে দাড়াইয়াছে, তাহাব সর্ব অহংকার চূর্ণ করিয়া তাহাকে প্রেমের অতি দীনা ও অহুতপ্তা পূজারিণীতে পরিণত করিয়াছে, তাহার শাহজাদীত্ব খুচাইয়া তাহাকে সাধারণ মানবাব সমতাভূমিতে আনিয়া অধিষ্ঠিত করিয়াছে। তারপর তাহাকে আর ঐতিহাসিক চরিত্র বলিয়া ধরা যায় না। বাহিরের সমস্ত বিপর্যয়ের মাঝে সে আপন চিন্তায় নিমগ্ন, আপন শোকে অধীবা, পূর্বস্বাভাব বৃষ্টিক-দংশনে কাতরা। পিতার অপমান ও পরাজয়, নিজ উচ্চাভিলাষের উন্মলন, সাম্রাজ্যের ধ্বংসের সূচনা—এ সমস্ত আর তাহাব চিন্তায় স্থান পায় নাই। সর্বশেষে ইতিহাস আবার তাহার পুনর্লব্ধ প্রণয়ীকে তাহাব বুক হইতে ছিনাইয়া লইয়া গিয়াছে বটে, কিন্তু তাহাব জীবনের উপর আর আধিপত্য বিস্তার করিতে পারে নাই, তাহাব ঐকান্তিক প্রেমের পরিসমাপ্তিকে এক মহাব্যর্থতার করুণ স্বরে ভবিয়া দিয়াছে মাত্র :

“বহুধালিঙ্গনধূসবস্তনী

বিললাপ বিকীর্ণমুদ্রা ॥”

‘রাজসিংহ’-এ এইরূপ দুই-চাষিটি দৃশ্য ছাড়া উপন্যাসোচিত গুণ খুব বেশি নাই। চরিত্র-বিশ্লেষণ যদি উপন্যাসের প্রাণ হয়, তবে ‘রাজসিংহ’-এ তাহার অবসর অপেক্ষাকৃত কম। ইতিহাসের প্রবল শ্রোতে চরিত্রের বিশেষত্ব ভাসিয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে। এই বিশাল সমুদ্র-মহুনে যে রস উঠিয়াছে তাহা আমাদের সাধারণ জীবনের পক্ষে অতিশয় ভীষণ। দুই যুদ্ধোত্তম সৈন্যদলের মাঝে স্থিতিভাবে দণ্ডায়মানা চঞ্চলকুমারীর মুখে যে সমস্ত তেজঃপূর্ণ বাক্য দেওয়া হইয়াছে, তাহা জীবনের বারম্বার সন্ধিস্থলেরই উপযুক্ত; এই ভাব ব্যক্তিগত নহে, typical, সেইরূপ বাদশাহের নিকট নির্মলকুমারীর সরস বাকপটল ও সতেজ নির্ভীকতাও তাহার ব্যক্তিগত বিশেষত্বের অপেক্ষা জাতির প্রাতিনিবিশ্বেরই অধিক সূচক। ‘রাজসিংহ’-এ বিবৃত ঘটনাগুলি এতই বিচিত্র ও চিত্তাকর্ষক যে, পাঠকের মন চরিত্র-বিশ্লেষণের দাবি করিতে ভুলিয়া যায়; আর এরূপ রোমাঞ্চের সংঘটনের মধ্যে চরিত্রের বিকাশ ও পরিণতিও অসম্ভব। স্তরস্তর সূক্ষ্ম সমালোচকের দৃষ্টিতে ‘রাজসিংহ’-এর মধ্যে উপন্যাসোচিত গুণের অপেক্ষাকৃত অভাব লক্ষিত হইবে। কিন্তু কেবল আখ্যায়িকা হিসাবে, একটা জাতিসংঘর্ষমূলক মহাযুদ্ধের জীবন্ত ও উদ্দীপনাপূর্ণ বর্ণনা হিসাবে ‘রাজসিংহ’ অতুলনীয়। ইহার গঠন কৌশল ও (constructive power) অনবদ্য; শেষে পর দৃশ্য দ্রুতবেগে পরিণতির দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে, কোথাও

অনাবশ্যক বাহুল্য নাই, কোথাও গতিবেগ মন্দ হইয়া আসে নাই, কোথাও কেন্দ্রাভিমুখী রেখা হইতে তিলমাত্র বিচ্যুতি হয় নাই। অবশ্য স্থানে স্থানে দুই একটি দৃশ্য অসম্ভবতা-দোষে দুষ্ট হইয়াছে; দরিয়ার মাংস অস্বাদ্যের ছদ্মবেশ, মানিকলালের ঐচ্ছজালিক চতুরতা রোমান্সের পক্ষেও ঠিক সম্ভব বলিয়া বোধ হয় না। কিন্তু বন্ধিম তাঁহার আখ্যায়িকাকে এরূপ প্রচণ্ড গতিবেগ দিয়াছেন যে, পাঠক এই সমস্ত ক্ষুদ্র ত্রুটির উপর মনোযোগ দিতেই অবসর পায় না। 'রাজসিংহ'-এ বন্ধিম এক নূতন রকমের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রবর্তন করিয়াছেন; তাঁহার কৃতিত্ব এই যে, তিনি একদিকে ইতিহাস-প্রসিদ্ধ ঘটনার মধ্যে চরিত্র-মূলক শৃঙ্খল যোজনা করিয়া দিয়াছেন, অপরদিকে ব্যক্তিগত জীবনে ইতিহাসের গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছেন; এবং এইরূপে দুই বিভিন্ন প্রকৃতির উপাদানের মধ্যে এক অপূর্ব সমন্বয় গড়িয়া তুলিয়াছেন।

(৪) সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস—'ইন্দিরা', 'রজনী', 'বিষবৃক্ষ' ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল'

এইবার বন্ধিমের সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসগুলির আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব। চারিখানি উপন্যাসকে এই পর্যায়ভুক্ত করা যাইতে পারে—'বিষবৃক্ষ' (১লা জুন, ১৮৭৩), 'ইন্দিরা' (১৮৭৩), 'রজনী' (২৪ জুন, ১৮৭৭) ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল' (২৯শে আগস্ট, ১৮৭৮)। বন্ধিম সামাজিক উপন্যাসেরও রোমান্সের প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারেন নাই—তাঁহার সামাজিক উপন্যাসগুলিও অনেকটা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। 'রজনী'তে এই অতি-প্রাকৃত ও অসাধারণের স্পর্শ খুব সুস্পষ্ট, 'বিষবৃক্ষ'-এও একটা সাংকেতিকতার আভাস বর্তমান; 'ইন্দিরা' ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল' এই প্রভাব হইতে সবাপেক্ষা অধিক মুক্তিলাভ করিয়াছে। কিন্তু এই দুইখানি উপন্যাসেও অমৈসগিকের ক্ষীণ প্রতিধ্বনি শুনিতে পাওয়া যায়। এই উপন্যাসগুলির কালাত্মকমিক আলোচনার বিশেষ প্রয়োজন নাই, 'ইন্দিরা' ও 'রজনী' এই দুইখানি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস নহে; ইহাদের মধ্যে চরিত্রের দ্বন্দ্ব-প্রতিদ্বন্দ্ব অপরূপ ঘটনা-বৈচিত্র্যেরই প্রাধান্য বেশি। 'বিষবৃক্ষ' ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল' এই দুইখানিই প্রকৃত উপন্যাস-পদবাচ্য, উপন্যাসের অর্থ-গৌরব ও সমস্তা-ও সমস্তা-বিলেবণ ইহাদের মধ্যে বর্তমান। সুতরাং আটের ক্রমবিকাশের দিক্ দিয়া প্রথমোক্ত উপন্যাস দুইটির আলোচনা প্রথমে হওয়া উচিত।

'ইন্দিরা' একটি ক্ষুদ্রায়তন উপন্যাস, কিন্তু ইহাও ক্ষুদ্র অবয়ব ঘটনাবলীতে অনবদ্য, তীক্ষ্ণ পরিহাস-নিপুণতায় উপভোগ্য, হাস্যলোক্যেতে ভাস্বর, একটা তীক্ষ্ণ বুদ্ধির আভা শানিত ছুরিকার চাকচিক্যের দ্বারা গল্পটিকে উজ্জ্বল করিয়াছে, এই তীক্ষ্ণ বুদ্ধি স্রোজনোচিত মাধুর্য ও সূক্ষ্মতায়, কোমল প্রেম-বিহ্বলতায় মণ্ডিত হইয়াছে। পুরুষের পাণ্ডিত্যভিমান ও অনিপুণ কর্কশতা কোথাও ইহাকে স্পর্শ করে নাই, রমণীর স্বয়ং গল্পটির আত্মোপাস্ত অভ্রান্ত-ভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। অবশ্য চিলিয়ানওয়ালা ও শিখদের বিশ্বাসঘাতকতার উল্লেখ বঙ্গ-পুরুষের মুখে একটু অসংগতই শুনায়, কিন্তু এরূপ ভ্রান্তির দৃষ্টান্ত খুবই বিরল। বিশেষতঃ শিখ-যুদ্ধ-প্রত্যগত রসদ-বিভাগের কর্মচারীর পত্নীর পক্ষে এরূপ খবর রাখা নিতান্ত অবিদ্বান্য নাও হইতে পারে। এই বিষয়ে 'রজনী'র সহিত 'ইন্দিরা'র একটি গুরুতর প্রভেদ লক্ষিত হয়।

‘রজনী’তে বিভিন্ন বক্তা ও বক্ত্রীর মধ্যে ভাষাগত বিশেষ কোন পার্থক্য রক্ষা করা হয় নাই—স্ত্রী-পুরুষ-নির্বিশেষে সকলের মুখেই একরূপ ভাষা ধ্বনিত হইয়াছে, সে ভাষা লেখকের নিজের ভাষা হইতে অভিন্ন। অবশ্য বন্ধিম যে একরূপ একটা প্রভেদ প্রতিষ্ঠিত করিতে চেষ্টা করেন নাই, তাহা নহে; রজনীর অন্ধতা, অমরনাথের দার্শনিকোচিত চিন্তাশীলতা, শচীন্দ্রের ভিন্ন-প্রকৃতির বুদ্ধিমত্তা, লবঙ্গলতার রমণীমূলভ স্নেহশীলতা ও অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসপ্রবণতা—এই প্রস্তুতিগুলির বিশেষ প্রভাব তাহাদের মুখনিঃসৃত ভাষাতে প্রতিফলিত করিতে লেখক চেষ্টা করিয়াছেন সত্য; কিন্তু চেষ্টা বিশেষ সফল হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

‘ইন্দিরার’ উপাখ্যান-ভাগ নিতাস্তই সামান্য; দস্যুহস্তে অপহরণের পর ইন্দিরার দুঃখ ও স্বামীর সহিত পুনর্মিলনের জন্য নানারূপ কৌশল-অবলম্বন—ইহাই ইহার মুখ্য বিষয়। এই সামান্য আয়তনের মধ্যে কোন গভীর সমস্যা আলোচিত হয় নাই, এবং বোধ হয় কোন গভীর সমস্যার অবসরও ছিল না। কিন্তু গ্রন্থখানির স্বল্প-সংখ্যক পরিচ্ছেদ আনন্দ-রসে সিক্ত, ও করুণ-মধুর সহানুভূতিতে আর্দ্র হইয়া উঠিয়াছে। চরিত্রগুলি—ইন্দিরা, স্ত্রীভাষিণী, তাহার শান্তিভী ‘কালির বোতল’, দোণার মা পাচিকা ও হারাগী ঝি—অল্প কয়েকটি রেখাপাতেই জীবন্ত ও উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। আমাদের ঘটনা-বিরল, জীবনের সংকীর্ণ পরিসরের মধ্যেই বন্ধিমচন্দ্র প্রাণরসের প্রবাহ বহাইয়া দিয়াছেন; একটি পরিবারের ক্ষুদ্র গণ্ডির মধ্যে জীবনের বিচিত্র লীলা ও চিত্তাকর্ষক ঘাত-প্রতিঘাতের চিত্র দেখাইয়াছেন। অবশ্য ইহাদের কাহারও মধ্যে বিশেষ একটা চরিত্রগত গভীরতা নাই; ইন্দিরার অদম্য কৌতুকপ্রিয়তা, স্ত্রীভাষিণীর সরল ও আন্তরিক সহানুভূতি, গৃহিণীর সন্দেহপ্রবণতা ও পুত্রস্নেহ, দোণার মার কৌতুক-জনক ঈর্ষ্যা ও আত্মবিশ্বাসিত খুব গভীর স্তরের ভাব নহে, কিন্তু ইহারাই আমাদের সাধারণ জীবনের উপাদান; আমাদের অধিকাংশের জীবনের যাহা কিছু রস, যাহা কিছু বৈচিত্র্য, তাহা ইহাদেরই ক্রিয়া ও পরস্পর ঘাত-প্রতিঘাতের ফল। অধিকাংশেরই জীবনে খুব গভীর স্তর থাকে না; ইহাদের প্রকৃতির মধ্যে গভীরতা ও জটিলতা খুঁজিতে গেলে চরিত্রদ্বয়টি প্রায়ই অস্বাভাবিক হইয়া উঠে। বিশ্লেষণ-প্রাচুর্য ও বিশ্লেষণযোগ্য পদার্থের মধ্যে একটা গুরুতর অসামঞ্জস্য জন্মে; অথবা এই সমস্ত উপর স্তরের নীচে যে একটা আদিম পাণ্ডবিক স্তর আছে তাহাতেই অবতরণ করিতে হয়। সুতরাং ইন্দিরার চরিত্রগুলির মধ্যে গভীরতা না থাকুক, স্বাভাবিকতা যথেষ্ট আছে।

গ্রন্থমধ্যে যদি কোথাও কলা-কুশলতার দিক্ হইতে কোন সন্দেহের অবসর থাকে তবে তাহা ইন্দিরার স্বামী-লাভের জন্য অত্যন্ত দীর্ঘ ও সূচিস্তিত ষড়যন্ত্রের বিবরণে। এই ষড়যন্ত্রের সমস্ত গ্রন্থিই সমান বিচারসহ নহে; বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীতে নিজেকে স্বামীর উপর বিত্বাধারী বলিয়া চালাইবার চেষ্টা ঠিক উপযোগী বলিয়া মনে হয় না। তবে ইন্দিরার স্বামীকে কুসংস্কারপ্রবণ ও ভূত-প্রেতে বিশ্বাসবান বলিয়া বর্ণনা করিয়া বন্ধিম ব্যাপারটিকে অনেকটা বিশ্বাসযোগ্য করিয়া লইতে চেষ্টা করিয়াছেন। স্বামীকে বশীভূত করিবার অগ্রাগ্র উপায় ও প্রচেষ্টাগুলি খুব সূক্ষ্মশীলই নির্বাচিত হইয়াছে; স্ত্রীজাতির মোহ বাড়াইবার অমোঘ অস্ত্রগুলি সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। মোটের উপর ‘ইন্দিরা’ সরস বর্ণনায়, অফুরন্ত হাস্যরসে ও একরূপ অবর্ণনীয় স্ত্রীজাতিমূলভ মাধুর্যে ও রমণীয়তায় উপভোগ্য হইয়াছে।

‘ইন্দিরা’ ও ‘বজ্রনী’তে বন্ধিম উপন্যাস-ক্ষেত্রে একটি নূতন প্রণালী প্রবর্তন কবিয়াছেন, আখ্যায়িকাটি নিজে না বলিয়া উপন্যাসের চরিত্রগুলিকেই বক্তার আসনে বসাইয়াছেন। ‘ইন্দিরা’তে একমাত্র ইন্দিবাই বক্ত্রী; সুতরাং এখানে ব্যাপার ততদূর জটিল হয় নাই। কিন্তু ‘রজনী’তে উপাখ্যানটি বলিবার ভার অনেকের মধ্যে ভাগ কবিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই ব্যবস্থাতে বন্ধিম একটি নূতন গুরুতর দায়িত্ব নিজ স্বন্ধে চাপাইয়াছেন; প্রত্যেক বক্তাব প্রকৃতির সহিত তাহার ভাবার সামঞ্জস্য-বিধানের চেষ্টা করিতে হইয়াছে। পূর্বেই দেখিয়াছি যে, এই চেষ্টা সম্পূর্ণ সফল হয় নাই; বিভিন্ন বক্তাব চরিত্রানুযায়ী ভাষাগত প্রভেদ বন্ধিম রক্ষা করিতে পাবেন নাই। নায়িকা রজন-সম্বন্ধেই এই বিষয়ে একটা গুরুতব অসামঞ্জস্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অগ্রাগ্র চবিত্তের সাক্ষ্য হইতে অন্ধ রজনীর যে কোমল, ব্রীড়া-সংকুচিত, প্রকাশ-বিমুখ, সমবেদনাপূর্ণ ও স্বার্থবিসর্জন-তৎপব প্রকৃতিটি ফুটিয়া উঠে, তাহাব নিজেব পরিহাসপূর্ণ, মৃদু-বিক্রমপণ্ডিত ও বিশ্লেষণশীল উক্তিগুলি ঠিক তাহাব সমর্থন কবে না। তাবপর তাহার মুখে যে সমস্ত গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ, দার্শনিকোচিত উক্তি দেওয়া হইয়াছে, তাহা তাহাব প্রকৃতির পক্ষে ঠিক শোভন হয় নাই, তাহা অমরনাথ বা শচীন্দ্রের মুখে অধিকতর সংগত হইত। আবার তাহার কথাবার্তায় যেরূপ গভীর সংসারভিজ্ঞতার নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহাও তাহাব মত সমাজসংস্রববহিত, সবল, অন্ধ যুবতীর পক্ষে অনধিগম্য বলিয়াই মনে হয়। তবে বজ্রনাব চবিত্ত-সম্বন্ধে যে অসামঞ্জস্যের কথা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, তাহার একটা স্বাভাবিক ব্যাখ্যা দেওয়া অসম্ভব নয়। বজ্রনীর শান্ত, স্তব্ধ, পাশাপোষম নুতির অভ্যস্তবে যে একটা প্রবল প্রেমের আগ্নেয়গিবি জ্বলিতেছে, তাহা তাহার নিজেবই জানাব সম্ভাবনা আছে; অপরের পক্ষে অন্ধের রূপোন্নাদ ও প্রবল চিত্তচাক্ষু্য উপলব্ধি করা যে কত দুৰূহ তাহা শচীন্দ্রের উক্তিতেই প্রমাণিত হইয়াছে। অস্তঃপ্রকৃতির এরূপ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, হৃদয়ের গোপন রহস্যের এরূপ পূর্ণ উদ্ঘাটন অপরের নিকটে আশা করা যায় না; সুতরাং রজনীর আত্মপরিচয় ও অপরের বিবরণের মধ্যে এরূপ একটা অনৈক্য থাকাই স্বাভাবিক। বিশেষতঃ গল্পের যে অংশে উপাখ্যানের সূত্র বজ্রনীর হাত হইতে লওয়া হইয়াছে, তাহা তাহার জীবনের একটা সন্ধিস্থল, তখন সে নির্জন, অস্তগৃহ প্রেমের ধ্যান হইতে বাহ্য জগতের কোলাহলেব মধ্যে গিয়া পড়িয়াছে। সুতরাং এই সময়ে তাহার চরিত্রের একটা পরিবর্তন ঘটাও সংগত। অমরনাথ ও শচীন্দ্র যখন বক্তাব আসন গ্রহণ করিলেন, তখন বজ্রনীর উপর বাহিরের জগতের দৃষ্টি পড়িয়াছে; সে যখন একটা বিপুল সম্পত্তির অধিকারী হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহার প্রেম লইয়া একটা কাড়াকাড়ি, একটা প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতা লাগিয়া গিয়াছে। তাহার অন্ধকার হৃদয়-কন্দরাবদ্ধ চিন্তা এখন বাহ্য জগতেব জটিল সম্পর্কজালের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিবার অবসর পাইয়াছে; সে নিজেব নব-লব্ধ প্রাচুর্য হইতে বিলাইতে বসিয়াছে; সে কৃতজ্ঞতা ও প্রেমের মধ্যে হৃদয়ের মীমাংসা করিতেছে। এই সময়ে তাহার অস্তরের উজ্জ্বল অনেকটা শান্ত-সংযত হইয়াছে, তাহার কোমল, মধুব রমণীপ্রকৃতিটি প্রস্ফুট হইয়াছে। আবার এই সময়ে রজনীর হৃদয়-বিশ্লেষণের কাজ তাহার নিজের হাত হইতে অপরের হাতে চলিয়া গিয়াছে; কাজেই তাহার আভ্যন্তরীণ হৃদয়ের চিত্রটি ফুটিয়া উঠে নাই। অমরনাথ বা শচীন্দ্র প্রেমিকের মুগ্ধ-দৃষ্টিতেই তাহার প্রতি

দৃষ্টিপাত করিয়াছে; লবঙ্গলতাও তাহাকে বাহিরের দিক্ হইতে দয়াবতী, পরদুঃখকাতরা রমণীরূপে দেখিয়াছে। সুতরাং রজনীর এই দুই চিত্রের মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য অনেকাংশে অপরিহার্য। কেবল অমরনাথের ক্ষেত্রেই উক্তি ও প্রকৃতির মধ্যে একটা যথেষ্ট সংগতি লক্ষ্য করা যায়; তাহার উদাসীন, সংসার-বিনুত, তত্ত্বজিজ্ঞাসু প্রকৃতি তাহার বাক্যের মধ্যেই ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। শটীন্দ্রের বাক্য বা চরিত্রে সেরূপ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব কিছুই নাই। লবঙ্গ-লতার ক্ষুরধার বুদ্ধির সঙ্গে অতি-প্রাকৃতে অন্ধবিশ্বাসের—‘কামার বউ-এর পিতলের টুকনি সোনা করিয়া দিয়াছিলেন। উনি না পারেন কি?’—ইত্যাদি উক্তির সামঞ্জস্য করা একটু কঠিন।

বঙ্গিম ‘বঙ্গনী’তে যে বিশেষ প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার আর একটি বিপদ আছে। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীরা যে তাহাদের নিজ নিজ স্বভাবপ্রকৃতির বিশ্লেষণ করিয়াছে, তাহা একদিকে খুব সরস ও জীবন্ত হইয়াছে; কিন্তু এখানে একটি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা আছে। উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার কোন অংশ বা stage হইতে তাহাদের এই আত্মবিশ্লেষণ আরম্ভ হইয়াছে? অবশ্য ঘটনার শেষ হইবার পরেই বিবৃতি আরম্ভ হইয়াছে; শটীন্দ্র-রজনীর প্রেম সার্থকতা লাভ করার পরেই সকলে আপন অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ করিয়াছে। তাহা হইলে লিখিবার সময়ে একজনও শেষ পরিণতি-সম্বন্ধে অজ্ঞ ছিল না। এখন এই শেষ পরিণতির জ্ঞান তাহাদের অভ্যন্তরের বিশ্লেষণকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে কিনা, বা করিয়া থাকিলে কতদূর করিয়াছে, ইহাই বিচার্য বিষয়। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীরা যখন কোন বিশেষ ঘটনার আলোচনা করিতেছে, তখন তাহাদের দৃষ্টি বর্তমানেই সীমাবদ্ধ, না ভবিষ্যৎ পরিণতির দিকে তাহাদের লক্ষ্য আছে? অবশ্য লেখক নিজে বর্ণনা করিলে, এ সমস্যা আসে না; কেন না তিনি উপন্যাসের চরিত্রগুলির ভাগ্য-বিধাতা, তাহাদের সম্বন্ধে ত্রিকালদর্শী; বর্তমানের ক্ষুদ্রতম ঘটনার সহিত অতীতের অন্ধুর ও ভবিষ্যৎ পরিণতির সংযোগ তাহার চক্ষুর সমক্ষে সর্বদাই স্বেদীপমান। কিন্তু যখন উপন্যাসের মানুষগুলি আপন আপন কাহিনী বর্ণনা করিবার ভার লয়, তখন একটা অসুবিধা এই হয় যে, বর্তমানের আলোচনায় শেষকালের জ্ঞান তাহারা ধরিয়া লইবে কি না। পদে পদে একরূপ ভবিষ্যৎ পরিণতির জ্ঞান ধরিয়া লইলে বর্তমান মুহূর্তের রস জমাট বাঁধিয়া উঠিতে পারে না। বর্তমান বিপদের বর্ণনার সময়ে যদি আমি আসন্ন উদ্ধারের উল্লেখ করি, তাহা হইলে নাট্যকোচিত সঙ্গতির (dramatic fitness) হানি হয়; আবার কেবল বর্তমান মুহূর্তেই দৃষ্টি সীমাবদ্ধ করিলে, বর্তমানকে ভবিষ্যতের সহিত সংযুক্ত করিয়া না দেখাইলে, চিত্র খণ্ডিত, আংশিক, অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। এই উভয়-সংকট হইতে পরিজ্ঞান পাওয়া খুব উচ্চাঙ্গের প্রতিভা ভিন্ন হুসাধা হইতে পারে না।

এবার কতকগুলি বিশেষ উদাহরণের সাহায্যে বিষয়টির আলোচনা করা যাউক। রজনীর উক্তিটি একেবারে আত্মোপাস্ত একটা গভীর ক্ষোভ ও খেদের স্বরে পৰিপূর্ণ; তাহার প্রেম যে একরূপ আশাতীত সাকল্য লাভ করিবে, তৎসম্বন্ধে কোন পূর্জ্ঞান তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায় না। সুতরাং বৃত্তিতে হইবে যে, তাহার দৃষ্টি—হীরালালের সহিত তাহার গৃহত্যাগ ও বিজ্ঞান গঙ্গা-সৈকতে তৎকর্তৃক বিসর্জন—ইহাতেই সীমাবদ্ধ; তৎপরবর্তী ঘটনা সম্বন্ধে তাহার কোন জ্ঞানের পরিচয় পাই না। রজনীর চক্ষে এইখানেই তাহার জীবন-নাট্যের যবনিকা-পতন, তাহার যাহা-কিছু খেদোক্তি ও নৈরাশ্র-ভাব, সৃষ্টি-বিধানের বিরুদ্ধে, যাহা-কিছু

বিত্রোহ-জ্ঞাপন, সমস্তই এই সময়ের মানসিক ভাবের দ্বারা অল্পপ্রাণিত। এই বর্তমানের প্রতি অখণ্ড মনোযোগ (concentration) নিশ্চয়ই আখ্যানের উৎকর্ষ সাধন করিয়াছে; বর্ণনার মধ্যে একটা উচ্ছ্বসিত ভাবপ্রাবল্য আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু এইখানেই দুই একটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতিও আসিয়া পড়িয়াছে—ভবিষ্যতের বর্জন লেখক যেরূপ সম্পূর্ণভাবে করিতে চাহিয়া ছিলেন, কার্যতঃ তাহা হয় নাই; রজনীর আখ্যায়িকার দুই একটি উপাদান ভবিষ্যৎ হইতে আহরণ করিতে হইয়াছে। যেমন হীরালালের অসচ্চরিত্র সম্বন্ধে জ্ঞান। এইখানে রজনীর উক্তি এই: “আমরা তখন হীরালালের চরিত্রের কথা সবিশেষ শুনি নাই, পশ্চাৎ শুনিয়াছি” (প্রথম খণ্ড, পঞ্চম পরিচ্ছেদ)। এই পরবর্তী জ্ঞানলাভ যে কখন হইল, হীরালালের জীবনের সহিত বিস্তৃত পরিচয় যে কিরূপে সম্ভব হইল—যদি গল্পাত্মীয়ে বিসর্জনই রজনীর জীবনের শেষ মুহূর্ত বলিয়া মনে করি, তাহা হইলে এই প্রণের কোন সঙ্গতির দেওয়া যায় না। অবশ্য এই ঘটনার পূর্বে হীরালালের অসচ্চরিত্র সম্বন্ধে রজনীর প্রত্যক্ষ জ্ঞানলাভ হইয়াছিল, এই কথা বলিলে কোন দোষ হইত না। কিন্তু “পশ্চাৎ শুনিয়াছি” এই কথা স্বীকার করিলেও হীরালালের অতীত জীবনের বিস্তৃত কাহিনী সংগ্রহ করিতে হইলে বর্তমানের সামান্য-বৈধা অতিক্রম করিতে হয়, এবং যে ভবিষ্যৎকে সম্পূর্ণ বর্জন করিতে যাওয়া হইয়াছিল, তাহারই আশ্রয় লইতে হয়। সেইরূপ প্রথম খণ্ড অষ্টম পরিচ্ছেদে “কিন্তু এ যন্ত্রণাময় জীবন-চরিত্র আর বলিতে সাধ করে না। আর একজন বলিবে।”—এই উক্তি ভবিষ্যতের দিকে ইঙ্গিত করে বলিয়া বর্জনের মুখে সুসংগত হয় নাই। আবার রজনীর নিজ অক্ষত-সম্বন্ধে যে খেদোক্তি, আলোকের ধারণা পথস্থ করিতে তাহার অক্ষমতাও সম্পূর্ণভাবে বর্তমানেই সীমাবদ্ধ করিতে হইবে; নচেৎ তাহার ভবিষ্যৎ দৃষ্টিভাভের সহিত এ অংশের সমন্বয় করা কঠিন হইবে। যদিও অন্ধের আত্মবিশ্লেষণ কলা-কৌশল ও কল্পনা-সৃষ্টির দিক হইতে প্রায় নিভুল হইয়াছে, তথাপি একটি ক্ষুদ্র চ্যুতি বঙ্কিমের সৃষ্টি দৃষ্টিকেও অতিক্রম করিয়া গিয়াছে—যথা হীরালাল-সম্বন্ধে বর্জনের উক্তি: “হীরালাল তৎকালে ভয়-মনোরথ হইয়া ঘরের এদিক্ ওদিক্ দেখিতে লাগিল”; এ তথ্যের আবিষ্কার যে অন্ধের ক্ষমতাজীত, সে বিষয়ে চক্ষুমান গ্রন্থকারের মুহূর্তের জ্ঞান আত্মবিশ্বাসে ঘটিয়াছিল।

অমবনাথের উক্তির প্রারম্ভেই তাহার অতীত জীবনের যে একমাত্র গুরুতর পদস্থলন তাহার উল্লেখ আছে, এবং এই পদস্থলনের পরে তাহার মানসিক পরিবর্তনের, জীবনের উদ্বেগ ও আদর্শ সম্বন্ধে নূতন ধারণার বিস্তৃত বিবরণ আছে, তাহার প্রকৃতির বিশেষত্বটুকু নির্দেশ করিবার জন্য এই আখ্যায়িকা-বহির্ভূত অতীত ঘটনার উল্লেখের প্রয়োজন। কিন্তু তাহার উক্তির সময়ে অমরনাথ সম্পূর্ণরূপে বর্তমানেই বদ্ধলগ্ন। ভবিষ্যৎ পরিণতির দিকে লক্ষ্য না রাখিয়া সে প্রতিদিনকার ঘটনা, দৈনন্দিন আশা-নৈরাশ্যের ঘাত-প্রতিঘাত বর্ণনা করিয়া গিয়াছে। রজনীকে পঙ্কীরূপে পাইবার সম্ভাবনায় তাহার মনে যে অভাবনায় পুলক-সঞ্চার হইয়াছে, এবং ইহার পরেই যে অপ্রত্যাশিত নৈরাশ্য আসিয়া তাহার হৃদয়কে গাঢ়তর অন্ধকারে আচ্ছন্ন করিয়াছে, এই উভয় দৃশ্যই খুব বিশদ ও জীবন্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে। শচীন্দ্রের উক্তি-মধ্যে কেবলমাত্র একস্থানে ভবিষ্যতের পূর্বজ্ঞান সূচিত হইয়াছে—“দ্বিতীয়তঃ, যে অন্ধ, সে কি প্রণয়াসক্ত হইতে পারে? মনে করিলাম, কদাচ না। কেহ হাসিও না, আমার

মত গণ্ডমূৰ্খ অনেক আছে” (তৃতীয় খণ্ড, প্রথম পরিচ্ছেদ)। কিন্তু অগ্র্য সর্বত্রই কেবল বর্তমানের ঘটনা-শ্রোতাই বর্ণিত হইয়াছে; বিশেষতঃ রজনীর প্রতি তাহার প্রথম দয়া ও সহানুভূতি, তাহার প্রেমে ঐক্যসীল ও এমন কি বিরক্তির ভাবও যথাযথ প্রকাশিত হইয়াছে; ভবিষ্যৎ প্রেমের ছায়া পড়িয়া ইহার তীব্রতাকে হ্রাস করিয়া দেয় নাই। তাহার পীড়িতাবস্থায় উদ্ভ্রান্ত চিত্তের মধ্যে রজনীর প্রতি প্রেম কিরূপে বদ্ধমূল হইল তাহার একটি সুন্দর উচ্ছ্বাসময় বর্ণনা বঙ্কিম শচীন্দ্রের মুখে দিয়াছেন; এবং এই পরিবর্তনের যতটুকু মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব, তাহা দুই এক পরিচ্ছেদ পরেই সন্ন্যাসীর নিকট পাওয়া যাইতেছে। অবশ্য ইহা ঠিক যে, শচীন্দ্রের মনোভাব-পরিবর্তনের যাহা মূল কারণ, তাহা অতিপ্রাকৃতের রাজ্য হইতে আসিয়াছে, বাস্তব জগতের বিশ্লেষণ-প্রণালী তাহার উপর প্রযোজ্য নহে। উপন্যাসের দিক হইতে ইহাকে গ্রন্থের একটি অপরিহার্য ক্রটি বলিয়াই দিতে হইবে। বঙ্কিম রোমাটিক যুগের লেখক, তাহার সময়ে-বাস্তব প্রণালী উপন্যাসক্ষেত্রে তখনও নিজ আধিপত্য বিস্তার করে নাই। সুতরাং তিনি রোমান্সের সমস্ত convention, সমস্ত সংস্কার ও ধারণাগুলি অবলীলাক্রমে, অসংকুচিতভাবে উপন্যাসে প্রয়োগ করিয়া গিয়াছেন। ইহাতে একদিকে ক্ষতি হইয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু অগ্র্যদিকে যে লাভ হইয়াছে তাহাও সামান্য নহে। রোমান্সের আবেগ ও উচ্ছ্বাস, দীপ্তি ও গৌরব আমাদের সাহিত্যে এত সুপ্রচুর নহে যে, উপন্যাস-ক্ষেত্রে হইতে ইহাকে একেবারে বিসর্জন দিতে পারি। তবে গ্রন্থশেষে রজনীর দৃষ্টিশক্তি-লাভের কাহিনীটি রোমান্সের অভাবনীয় বৈচিত্র্যের নিকটে উপন্যাসিক বঙ্কিমের সম্পূর্ণ ও অসংকুচিত আয়ুসমর্পণ ইহা স্বীকার করিতেই হইবে।

উপন্যাসের ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রের মধ্যে আখ্যায়িকা-বর্ণনের ভার বাটিয়া দেওয়ায়, আর একটি অসুবিধা আছে—উপন্যাসের গতি পদে পদে প্রতিস্থিত ও মগ্ন হইয়া থাকে। একই ঘটনা বিভিন্ন লোকের চক্ষু দিয়া দৃষ্ট হয়; একই ব্যাপার-সম্বন্ধে অনেকের মত লিপিবদ্ধ করিতে হয়। সুতরাং পুনরুক্তিদোষ অপরিহার্য হইয়া পড়ে। বঙ্কিম তাহার ঘটনাবিগ্রাসের কোণে এই দোষ অনেকটা খণ্ডিত করিয়াছেন। তিনি এমনই স্বকৌশলে বক্তাদিগের ক্রমনির্দেশ করিয়া দিয়াছেন যে, গল্পের অগ্রগতি কোথাও নিশ্চল হয় নাই। যে যে অংশের প্রধান নায়ক তাহারই মুখ সেই অংশ বিবৃত করার ভার অর্পিত হইয়াছে। রজনীর গন্ধ-গর্ভে নিমজ্জনের পর ঠিক তাহার উদারকর্তা অমরনাথের উক্তি আরম্ভ, আবার অমরনাথের দ্বারা রজনীর বিষয়-উদ্ধারের উপায় স্থিরীকৃত হইবার অব্যবহিত পরেই শচীন্দ্রকে বক্তা করা হইয়াছে। রজনীকে পুনর্বার পাওয়াব পর শচীন্দ্রের সহিত তাহার মাতাপিতার পরিবর্তিত আচরণ ও তাহার সম্পত্তি-উদ্ধারের কাহিনী শচীন্দ্রের দ্বারাই বর্ণিত হইয়াছে। তারপর শচীন্দ্রের অনিচ্ছাসম্বন্ধেও রজনীকে বধু করিতে কৃতসংকল্পা লবঙ্গলতার উক্তি আরম্ভ ও রজনীকে লইয়া অমরনাথের সহিত তাহার চাতুর্য-প্রতিযোগিতা। এইখানে নাটকীয় ভাব খুব ঘনীভূত হইয়া আসিয়াছে এবং সেইজন্য প্রায় প্রতি দৃশ্যেই বক্তার পরিবর্তন আবশ্যক হইয়াছে। এই চাতুর্য-যুদ্ধে অমরনাথের মহানুভবতার নিকটে লবঙ্গলতার পরাজয় ঘটয়াছে। এখানে আবার শচীন্দ্র রজনীর প্রতি বদ্ধমূল অমরনাথের নিদর্শন দেখাইয়া ব্যাপারটিকে জটিলতর করিয়া তুলিয়াছে। রজনী এখন কেবল একটা যুদ্ধ-জয়ের উপভোগ্য ফল মাত্র নহে; শচীন্দ্রের জীবনরক্ষার জন্য সে

এখন অবশ্য-প্রয়োজনীয়। উপন্যাসে তাহার মূল্য এখন অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। এইখানে রজনীও প্রেমাস্পদের অবস্থা-দর্শনে অত্যন্ত কাতর হইয়া তাহার সংযম ও আত্মদমন-শক্তি হারাইয়া ফেলিয়াছে, ও অমরনাথের নিকট পূর্বভ্রম-স্বীকারের সঙ্গে সঙ্গে শতীজের প্রতি নিজ প্রবল অনুরাগের কথা প্রকাশ করিয়াছে। রজনীর এই স্বীকারোক্তিই উপন্যাসের সমস্তার সমাধান করিয়াছে, লবঙ্গের আবেদনের সহিত মিশ্রিত হইয়া ইহা অমরনাথের মহাত্মভব হৃদয়ের উপর সম্পূর্ণ বিজয় লাভ করিয়াছে। লবঙ্গ চাতুরী ও ভয়-প্রদর্শনে যাহা পারে নাই, তাহা নায়িকার অশ্রুজলে, কাতরতায় ও প্রেমোত্তাপে সহজেই সিদ্ধ হইয়াছে। এইরূপে আমরা দেখিতে পাই যে, বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর উক্তি দিয়া উপন্যাসটি বেশ সহজ, অপতিলিত গতিতে পরিণতির দিকে চলিয়াছে, এবং প্রত্যেক নতুন চরিত্রের আত্মবিব্রেক্ষণের জগৎ দুই একটি পরিচ্ছেদ ঘটনাস্রোতে বাধা প্রদান করিলেও মোটেব উপর উপন্যাসেব অগ্রগতি ব্যাহত হয় নাই। গঠন-কৌশলের দিক দিয়া ‘রজনী’তে বঙ্কিমের কৃতিত্ব সামান্য নহে।

‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—এই দুইখানিই বঙ্কিমের প্রকৃত পূর্ণাবয়ব সামাজিক উপন্যাস; এই দুইখানি উপন্যাসই গভীরবসায়ক, ও উভয়েরই পরিণতি বিষাদময়।) উভয় উপন্যাসেই বিপৎপাতের মূল কারণ—অনিবার্য রূপকৃষ্ণ, রমণীরূপ-মুগ্ধ পুরুষের প্রবৃত্তিদমনে অক্ষমতা। উভয়ই বঙ্কিম এই অন্তর্বিবোধের চিত্র খুব সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত, গভীর অথচ সংযত ভাব-প্রাবল্যের সহিত চিত্রিত করিয়াছেন। ঘটনাবলী, রসবৈচিত্র্যপূর্ণ নাটকের দৃশ্যের ন্যায় এই আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্বের উৎপত্তি, বিবৃদ্ধি ও পরিণতির ক্রমপন্থায় আমরা রুদ্ধ নিঃশ্বাসে অনুসরণ করি; যে সমস্ত দুর্নিবার শক্তি আমাদের এই আপাত-নিশ্চল জীবনকে চালিত করিতেছে, তাহাদেব প্রচণ্ড গতিবেগে অহুভব করি। বঙ্কিমের অগাধ উপন্যাসে একটি ক্রীড়াশীল, পরিহাসময় চিত্তবৃত্তির পরিচয় পাই, যাহা বসন্ত-পবনের মত মানবের উপরি-ভাগের বৈচিত্র্য স্পর্শ করিয়া যায়, হৃদয়মূলে যে অতল-গভীর জলাশয় আছে তাহার উপরে একটা ক্ষণস্থায়ী চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে, এবং অল্পকাল দৈবের ন্যায় হঠাৎ এক মুহূর্তে জীবনসূত্রের গহ্বিনসংকুলতাকে টানিয়া সরল করে, শেষমুহূর্তে বিরোধ শাস্তি করিয়া, দুর্ভাগ্যের মেঘপুঞ্জকে এক ফুৎকারে উড়াইয়া দিয়া প্রেমিক-প্রেমিকাব মিলন ঘটায়; বা যেখানে বিষাদময় পরিণতি অপরিহার্য, সেখানেও একটা আদর্শ, কল্পনামূলক জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে মৃত্যু-শয্যা বিছাইয়া দেয়। এই দুইখানি উপন্যাসে আমরা সেই ভাব-বিলাসের অনেকটা সংকুচিত অবস্থাই দেখিতে পাই। এখানে বঙ্কিম মানবহৃদয়ের গভীর ভাবে অবতরণ করিয়াছেন, সত্যের নগ্ন-মূর্তির সম্মুখে দাঁড়াইয়াছেন; দুজ্জ্বেয় ভাব-সিঁদ্বান্তা মানবের মর্মে মধ্য দিয়া যে গভীরকৃষ্ণ অথচ রক্তবঞ্জিত নিয়তির রেখাটি টানিয়া দেন, তাহার গতি-রহস্যটি খুব সূক্ষ্মভাবে অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। অবশ্য এখানেও বঙ্কিমের প্রকৃতি-মূলক হস্তপরিহাসের ও লঘু-স্পর্শের অভাব নাই; বিষাদময় ট্রাজেডির মধ্যেও মানবমানবের লঘু-তরল বিকাশগুলির চিত্র দিতে তিনি ক্ষান্ত হন নাই। তিনি জীবনকে একটা অবিচ্ছিন্ন ধূসর বা গাঢ় কৃষ্ণবর্ণে চিত্রিত করেন নাই, তাহার মধ্যে আলো-হায়ার যথার্থ বিভাস করিয়াছেন। কিন্তু এই দুইখানি উপন্যাসে বঙ্কিম-প্রকৃতির লঘুতর উপাদানগুলি অনেকটা সংযত ও সংকুচিত হইয়াই এই মেঘাচ্ছন্ন আকাশতলে নিজ জায়া স্থান অধিকার করিয়াছে।

‘বিষবৃক্ষ’ ও সম্পূর্ণরূপে অতিপ্রাকৃতের স্পর্শশূন্য নহে ; কুন্দের দুইবার স্বপ্নদর্শন বাস্তব উপন্যাসের মধ্যে অতিপ্রাকৃতের প্রতি অতুরাগের চিরস্বরূপ বিদ্যমান। কিন্তু ইহা গ্রন্থের কেন্দ্রগত বিষয় নহে। গ্রন্থের কেন্দ্রগত বিষয় হইতেছে আত্মসংঘর্ষে অক্ষম নগেন্দ্রনাথের রূপমোহ, এই অসংযত প্রবৃত্তির ফলে নগেন্দ্র, কুন্দনন্দিনী ও সূর্যমুখী তিনটি জীবনে একটা দারুণ আলোড়ন-সৃষ্টি, তিনটি জীবন-সমুদ্র-মন্ডনে হলাহলোৎপত্তি। নগেন্দ্রনাথের পাপ-প্রলোভনের ক্রমপরিণতিব চিত্রটি বঙ্কিম কলিকৌশলে অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু আধুনিক বাস্তবতা-প্রধান ঔপন্যাসিকদের অতিরিক্ত-তথ্যভাবাক্রান্ত পদ্ধতি অনুসরণ করেন নাই। স্বল্প কয়েকটি রেখাপাতে, অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত ও আভাসের দ্বারা, আখ্যায়িকার মধ্য দিয়াই চিত্র বিক্ষোভের চিত্রটি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ব্যাপারের দীর্ঘ বিশ্লেষণের দ্বারা বর্ণনাকে তারাজ্যাস্ত করিয়া তুলেন নাই। কমলমণির প্রতি সূর্যমুখীর পত্রে এই চিত্র বিকাশের প্রথম উল্লেখ পাই ; তখনও নগেন্দ্র প্রাণপণে প্রলোভনের সঙ্গে যুদ্ধ করিতেছেন, অন্তরের গভীর স্তরে তাহাকে চাপিয়া রাখিয়াছেন, বাহ্য ব্যবহারে প্রস্তুত হইতে দেন নাই ; কেবল এক স্নেহময়ী পত্নীর অসাধারণ তীক্ষ্ণদৃষ্টিই এই নতুন ভাবপরিবর্তনের স্রোত আভাস পাইয়াছে। সূর্যমুখীর পত্রে এই বিকাশের প্রথম পরিচয় দিয়া বঙ্কিম তাঁহার চিত্রকে কলিকৌশলের দিক্ হইতে এক অপূর্ব সংগতি ও শোভনস্থ দিয়াছেন। পব-পরিচ্ছেদে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তিনটি ঘটনার দ্বারা নগেন্দ্রের চিত্তবিকারের প্রথম বাহ্য বিকাশগুলি অতি সুন্দররূপে ও অদ্ভুত কলা-সংযমের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এদিকে কমলমণির সহানুভূতি-মিশ্র সূক্ষ্মদর্শিতা কুন্দনন্দিনীর গোপন প্রেমের রহস্যটি আবিষ্কার করিয়া ফেলিয়াছে। তারপর ষোড়শ পরিচ্ছেদে, প্রেম-কিষ্টা সুরলা, বালিকা-স্বভাবা কুন্দনন্দিনীর চিত্ত-ধাবার বিশ্লেষণ করা হইয়াছে, এবং নগেন্দ্র ও কুন্দনন্দিনীর প্রথম সাক্ষাৎ ও নগেন্দ্রের অপবিমিত প্রেমোচ্ছ্বাসের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই সাক্ষাতের ফলে, কুন্দনন্দিনীর সলজ্জ প্রত্যাখ্যান সত্ত্বেও উভয়েরই মনোভাব যে আরও প্রবল ও দুর্দমনীয় হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। ইহার পরবর্তী ঘটনা—হীরা কর্তৃক হরিদাসী বৈষ্ণবীর স্বরূপ-আবিষ্কার, তাহার ফলে কুন্দের চরিত্রে সন্দেহ, সূর্যমুখীর তিরস্কার ও অভিমানিনী কুন্দনন্দিনীর গৃহত্যাগ। এই গৃহত্যাগের ফলে উভয়েরই প্রণয় আবও উচ্ছ্বসিত ও অপ্রতিবোধনীয় হইয়া উঠিল। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে বঙ্কিম উচ্ছ্বাসময়, কবিত্বপূর্ণ ভাষাতে কুন্দের অনিবার্য প্রেমপিপাসা বিশ্লেষণ কবিয়াছেন। এদিকে নগেন্দ্র যখন হীরার মুখে সূর্যমুখীর তিরস্কারের জ্ঞাত কুন্দের গৃহত্যাগের সংবাদ পাইলেন, তখন তাঁহার কষ্ট-সংযত প্রেম সকল বাধা-বন্ধন ছিন্ন করিয়া একেবারে অসংযতভাবে আত্মপ্রকাশ কবিয়া বসিল ; এই কঠোর আঘাতে সূর্যমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে যে সংঘর্ষ-সংকোচের একটা সূক্ষ্ম পর্দা ব্যবধান ছিল, তাহা ছিঁড়িয়া গেল। নগেন্দ্র অতি কঠোর নীরসভাবে, নিতান্ত হৃদয়হীনতার গায়, সূর্যমুখীর নিকট নিজ বহিজ্জালাময় বাসনাব কথা প্রকাশ কবিলেন, একে কুন্দনন্দিনীর সমক্ষে তাঁহার শেষ ইচ্ছা জ্ঞাপন কবিলেন। এই বিরহ-কালের অবসান হইল কুন্দের অনিবার্য প্রণয়-প্রণোদিত প্রত্যাবর্তনে ; সূর্যমুখী প্রত্যাগতা পলাতকাকে সাদবে গ্রহণ করিলেন ও স্বামীর সহিত তাহাব বিবাহের উদযোগ করিয়া শুভকার্য সম্পন্ন করাইলেন। এইখানে বিষবৃক্ষের একপর্ব শেষ হইল, উদ্যম বাসনা সমস্ত বাধা অতিক্রম কবিয়া আপনাকে প্রতিষ্ঠিত কবিল। এইবার

ধীরে স্বস্থে কলভোগের পালা আরম্ভ হইল। প্রবল ক্রিয়ার স্বাভাবিক ফলই প্রবল প্রতিক্রিয়া।

এই প্রজ্জ্বলিত হতাশনে প্রথম আত্মবিসর্জন দিল স্বর্ঘমুখী; কমলমণির আগমনের পর স্বর্ঘমুখী কমলমণির নিকটে স্বামীর বাবুহারে নিজ গভীর মনোবেদনার পরিচয় দিলেন, ও প্রত্যাখ্যানের অসহ্য দুঃখবশে গৃহত্যাগ করিয়া গেলেন। স্বর্ঘমুখীর গৃহত্যাগেই নগেন্দ্রের ক্ষণস্থায়ী সুখ-স্বপ্ন ভঙ্গ হইল; কন্দনন্দিনীর প্রতি অগাধ, অপরিমিত প্রেম এক মুহূর্তেই তীব্র বিরক্তি ও বিতৃষ্ণাতে বিস্মদ হইয়া গেল। কুন্দের মৌনভাব, সরস বাক-পটুতার অভাব, নিরুদ্ধপ্রকাশ প্রেম নগেন্দ্রের বৃত্তিস্তিত হৃদয়কে পরিতৃপ্তি দিতে পারিল না; কুন্দের নিজের আশাতীত আনন্দের মধ্যেও অহুশোচনার বৃত্তিক-দংশন অহুভূত হইতে লাগিল। বিষবৃক্ষের ফলাস্বাদনের পর প্রথম অহুভূতি হইল যে, সকল সুখেরই সীমা আছে। তারপর নগেন্দ্র-হরদেব ঘোষালের পত্রে কুন্দের প্রতি নগেন্দ্রের প্রেম বিশ্লেষিত হইয়া একটা বিরাট ভ্রান্তি, একটা অধম রূপজ মোহের পর্যায়ে সম্মিষ্ট হইয়াছে। আদর ও মিষ্ট কথার পরিবর্তে ভংসনা ও তিরস্কারই কুন্দের নিত্য-ভোগ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। মুহূর্তের জ্ঞান মেধাবৃত স্বর্ঘমুখীর প্রতি প্রেম আবার দ্বিগুণ তেজে জ্বলিয়া উঠিয়াছে। মাত্র পনের দিনের মধ্যেই এই অদ্ভুত পরিবর্তন সংসাধিত হইয়াছে—যে প্রেমসিন্ধু উদ্বেল ও কুলপ্লাবী হইয়া সমাজ, ধর্ম, কর্তব্যজ্ঞান সকলকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছিল, তাহা প্রবলতর বিরুদ্ধ শক্তির আকর্ষণে নিমেষে শুকাইয়া গেল; স্বর্ঘমুখীর প্রতি প্রেমের শুষ্ক খাতে পুনরায় প্রথম জ্বোয়ারের উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ আসিয়া পড়িল। বঙ্কিমচন্দ্র দ্বাত্রিংশ পরিচ্ছেদের শেষ ভাগে কয়েকটি অসাধারণ সৌন্দর্যপূর্ণ মহাকাব্যোচিত তুলনার দ্বারা পাঠকের মনে এই শোকপূর্ণ পরিবর্তনের চিত্রটি গভীরভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন।

নগেন্দ্র কন্দনন্দিনীকে ত্যাগ করিয়া বিদেশে ভ্রমণ করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন; এদিকে স্বর্ঘমুখী নগেন্দ্রের নিকটে প্রত্যাগমনের পথে সংকটাপন্ন রোগে পীড়িত হইয়া মৃত্যুশয্যায় শয়ন করিলেন এবং শীঘ্রই তাঁহার মৃত্যু-সংবাদ নগেন্দ্রের নিকট পৌছিল। এই মৃত্যু-সংবাদে নগেন্দ্রের মনে যে অহুতাপানল জ্বলিতে লাগিল, তাহাতেই তাঁহার পূর্বপাপের প্রায়শ্চিত্ত হইল। বঙ্কিম অসাধারণ শব্দচাতুর্য ও কবিক্রোড়িত সৃষ্টিদৃষ্টির সহিত নগেন্দ্রের এই অহুতাপ ও আত্মগ্নানি চিত্রিত করিয়াছেন। নগেন্দ্র তাঁহার বিষয়-সম্পত্তির শেষ বাবস্থা করিবার ও গার্হস্থ্য জীবনের নিকট চির-বিদায় লইবার জ্ঞান নিজগ্রামে ফিরিবার ঠিক পূর্বেই এক পরিচ্ছেদে গ্রন্থকার আমাদেরকে অভাগিনী, স্বামী-পরিত্যক্তা কন্দনন্দিনীর অন্তরের নীরব যন্ত্রণার, নৈরাশুপূর্ণ ব্যথার একটি ক্ষুদ্র চিত্র দিয়াছেন। বিষবৃক্ষের ফল কুন্দকেও যথেষ্ট ভোগ করিতে হইয়াছে। তারপর নগেন্দ্রের গৃহ-প্রত্যাগমনের পর ‘স্তিমিত প্রদীপে’, নামক পরিচ্ছেদে লেখক নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখীর পূর্ব-প্রণয়ের যে উচ্ছ্বসিত, আবেগময় কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন, যে দুই তিনটি স্থনির্বাচিত আখ্যানের দ্বারা তাহাদের প্রেমের গাঢ়তা ও সর্বাঙ্গীণ একাত্মতা প্রতিপন্ন করিয়াছেন, তাহা কলাকৌশল ও কবিত্বশক্তির দিক্ হইতে সাহিত্যক্ষেত্রে অতুলনীয়। এই করুণ পূর্বস্মৃতি-পর্যালোচনার মধ্যে এই তীব্র আত্মগ্নানির বৃত্তিক-দংশনের মধ্যে বঙ্কিম পুনর্জীবিত স্বর্ঘমুখীকে আনিয়া দিয়া ও নগেন্দ্রের সহিত তাঁহার পুনর্মিলন ঘটাইয়া

একটি আনন্দপূর্ণ, অথচ সম্পূর্ণ কলাকৌশলসম্বলিত অপ্রত্যাশিত বিস্ময়ের (surprise) সংঘটন করিয়াছেন।

কিন্তু ট্রাজেডির অধিষ্ঠাত্রী দেবী এই আনন্দের স্তরে আখ্যায়িকাটি শেষ হইতে দিলেন না। তাহার নির্মম বিচারে একটি বলিদানের প্রয়োজন হইল, এবং চির-উপেক্ষিতা, অভাগিনী কুন্দনন্দিনী এই বলিব জগৎ নির্বাচিত হইল। বিষম্বন্ধের ফল এতদিনে সত্যসত্যই ফলিল এবং নিয়তির অলঙ্ঘ্য বিধানের দ্বারা গ্রন্থকারের কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার অমোঘ গ্রন্থিবন্ধনে এই গরল কুন্দনন্দিনীরই উদরস্থ হইল। কিন্তু যে তরঙ্গ আসিয়া কুন্দকে মৃত্যুর অতল গহবরে ভাসাইয়া লইয়া গেল, তাহা তাহার কোমল, লজ্জাসঙ্কচিত হৃদয়েব নিভ প্রবেশ হইতে আসে নাই, তাহা নিকটবর্তী একটি পক্ষিল আবর্ত হইতে ঈর্ষ্যা-ফেনিল প্রচণ্ড জলোচ্ছ্বাসের রূপেই তাহার উপরে আপতিত হইল। বাস্তবিকই বঙ্কিম হৃনিপুণ মালাকারের দ্বারা, অসাধারণ কৌশলের সহিত কুন্দ-নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখীর অপেক্ষাকৃত উন্নত ও গভীর প্রেমের ভাগা-বিপর্যয়ের সঙ্গে আর একটি কলঙ্কিত, অথচ মনোবৃত্তির নিগূঢ়-লীলা-বচিত্র প্রণয়-কাহিনী একই সূত্রে গাঁথিয়াছেন, এবং এই দুইটি স্বতন্ত্র ব্যাপারের মধ্যে একটি ঘনিষ্ঠ ও জীবন্ত সম্পর্ক রক্ষা করিয়াছেন। হীরা উপন্যাসের villain; গ্রন্থের প্রধান পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে যেখানে হৃদয়ের অসংযত, উদ্যম প্রবৃত্তির জগৎ অগ্নি জ্বলিয়াছে, সেইখানেই হীরা বাহির হইতে সেই অগ্নি-বিস্তারের সহায়তা করিয়াছে, অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়াছে। সে-ই স্বর্ঘমুখী-নগেন্দ্রের মধ্যে শেষ বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে, সে-ই মর্মপীড়িত কুন্দনন্দিনীর নিকট আত্মহত্যার মন্ত্রণা ও অন্ত্র পৌছাইয়া দিয়া ট্রাজেডির শেষ দৃশ্যের জগৎ আপনাকে দায়া করিয়াছে। প্রাকৃত জগতেও এইরূপ অন্তরস্থ ও বাহ্য শক্তির সম্মিলনেই আমাদের মনোরাজ্যে গুরুর পরিবর্তন সাধিত হয়; হৃদয়-কন্দরে যে বহিঃপ্রদূষিত হইতে থাকে, বাহিরের ফৎকারেই তাহা প্রবল ও প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে। কিন্তু হীরা কেবল পরের অগ্নিতে ইন্ধন যোগাইয়া আসে নাই, তাহা হইলে সে উপন্যাসের মধ্যে একটা অপ্রয়োজনীয়, বাহিরের জীবমাত্র হইত। তাহার নিজের হৃদয়ে যে আগুন জ্বলিয়াছে, তাহা হইতেই একটা প্রজ্বলিত শলাকা লইয়া সে অগ্নির ঘরে আগুন দিয়াছে; নিজের অন্তরস্থ বহিঃপ্রাচুর্য হইতেই তাহার চতুর্দিকে অগ্নিস্থলিঙ্গ ছড়াইয়াছে। ইহাই আর্টিষ্টের কৃতিত্ব; তিনি হীরাকে একটা secondary বা গৌণ চরিত্রের পর্যায়ে কেলেন নাই, নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখী-সৌর-জগতের দূরপ্রান্তস্থিত একটা ক্ষীণ-প্রভ উপগ্রহমাত্র করেন নাই; তাহার উপর ধূমকেতুর প্রচণ্ড গতিবেগ ও করাল দাপ্তি আনিয়া দিয়াছেন। হীরা-দেবেশ্বরের কলঙ্ক-লাঞ্ছিত, ইন্দ্রিয়স্থখপ্রধান প্রণয়-কাহিনীটিও বঙ্কিম তাহার অভ্যন্তর সংঘর্ষ ও মিতভাবিতার সহিত, কয়েকটি অর্থপূর্ণ আভাস ও হৃদয়সারী ইঙ্গিতের দ্বারা ই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

পাপ-সম্বন্ধে বঙ্কিমের একটা সহজ সংকোচ, একটা স্বাভাবিক বিমূখতা ছিল; সুতরাং কোথাও তিনি ইহার সবিস্তার বর্ণনা করেন নাই, আধুনিক বাস্তব লেখকদের দ্বারা প্রতি-দিনকার মানি ও কলঙ্কচিহ্ন পুঞ্জীভূত করিয়া চিত্রকে মসীময় করিয়া তোলেন নাই, সর্ববিধ তথ্যবিস্তার সম্বন্ধে বর্জন করিয়াছেন। কেবল পঙ্গবানের পূর্ববর্তী অবস্থাগুলিকে, আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব ও প্রাণপণ প্রলোভন-দমনের চেষ্টাটিকে সূক্ষ্ম ও রসজ্ঞানের নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে ফুটাইয়া

তুলিতে চাহিয়াছেন; পাণের পক্ষিল প্রবাহের প্রত্যেক ক্ষুদ্র বীচিবিক্ষেপ, প্রত্যেক ক্ষণস্থায়ী আবর্তস্বজন অশ্রুসরণ করেন নাই। কেবল স্বল্পকালব্যাপী চেষ্টার পর এই পক্ষিল প্রবাহকে সূক্ষ্মলোকে তুলিয়া, তাহার পর এক অবিশ্রান্ত দ্রুতগতিতে তাহাকে মরণের উপকূলে লইয়া গিয়া, প্রায়শ্চিত্তপর্বতের শিখরদেশ হইতে মৃত্যুর অতল শূণ্যতার মধ্যে ফেলিয়া দিয়াছেন। পতনের প্রতিধ্বনি আমাদের কানে বাজিতে থাকে, একটা প্রাণবেগচঞ্চল, বিপুল শক্তির অত্যন্ত অস্ত্রধানের বিরাট শূণ্যতায় আমাদের চিত্ত উদ্ভ্রান্ত হইয়া উঠে, কিন্তু এই শক্তির প্রতিদিনের ক্রিয়া লেখক আমাদের দৃষ্টিকে দেখিতে দেন না। এই সমস্ত মন্তব্য হীরার ক্ষেত্র অপেক্ষা গোবিন্দলাল-বোহিণীর চিত্র-সম্বন্ধে আরও অধিকতর প্রযোজ্য। তাহাদের পাপ-প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না। প্রসাদপুরের বিজন প্রাসাদে যে শেন দিনেব চিত্রটি আমরা পাই, তাহার উপর আগন্তুক বিপৎপাতের একটা পাত্তর ছায়া পড়িয়াছে। প্রেমের প্রথম স্রোতবেগ মন্দীভূত হওয়ায়, শীর্ণকায় চিত্রার মতই একটা আগন্তপ্রায় দুর্দৈবের ঘান স্বপ্ন দেখতে দেখতে সে অনিশ্চয়ের উদ্বেগহীন পথ ধরিয়া চলিয়াছে। বোহিণীর প্রণয়েব অতৃপ্ত যোবন-পিপাসা অবিশ্রান্ত ভোগধারায় শাস্ত হইয়াছে, এবং স্ত্রীলোকস্বলভ কোতৃহল ও ধর্মভরবজিতার মাধুকরী বৃত্তি তাহাকে পাত্তাস্ত্রাদ্বৈতের জগৎ উন্মুখ করিয়াছে। গোবিন্দলালের প্রথম রূপমোহ অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে, এবং নভেল-পাঠ ও সংগীতের ব্যবস্থা এই ক্ষীয়মান দাপশিখায় তৈলনিষেকের গায়ই বিরক্তি-বিমুখ মনকে সতেজ রাখিবার উদ্দেশ্যে নিয়োজিত হইয়াছে। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটি অনাগত বিপদের প্রতীক্ষায় স্তব্ধ হইয়া আছে, এবং ভ্রমের নানোচ্চারণমাত্রই এই বাহ্য-বলাস-ভারাক্রান্ত, কিন্তু অন্তর্জীর্ণ জীবন-যাত্রা যেন যাত্রামুহুর্তে ইচ্ছাচালনির্মিত প্রাসাদের গায়ই শতধা ভাঙ্গিয়া পড়িয়া বায়ুস্তরমধ্যে নিশ্চেষ্টভাবে মিলাইয়া গিয়াছে। বন্ধিম বোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়-লীলা-সম্বন্ধে প্রায় মৌন রাখিয়াছেন, কিন্তু ভ্রমবেব দীর্ঘ সপ্তবৎসরব্যাপী অভিমান-দুবিষহ প্রতীক্ষা একটু বিস্তারিতভাবেই লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

সুতরাং পাণের প্রতি বন্ধিমের একটা স্বাভাবিক বিতৃষ্ণার জন্মই হীরা ও দেবেজের প্রণয়ের কোন বিস্তৃত বিবরণ আমরা পাই না, কিন্তু এই প্রণয়-কাহিনীর বিশেষত্বগুলি লেখক বেশ সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিতই আলোচনা করিয়াছেন। হীরাচরিত্র বন্ধিমের অপূর্ব সৃষ্টি; তাহার চরিত্রের প্রথম লক্ষণীয় বস্তু হইতেছে ধনীর বিরুদ্ধে দরিদ্রের যে একটা গূঢ় অভিমান ও অকারণ বিদ্বেষ থাকে তাহাই। হীরা সূর্যমুখী অপেক্ষা আপনাকে কোন অংশে হীন মনে করে না। সুতরাং ভগবানের যে ব্যবস্থায় সে দাসী ও সূর্যমুখী প্রভুপত্নী, তাহার বিরুদ্ধে তাহার একটা চিরস্থায়ী অভিযোগ আছে। দেবেজের সহিত সাক্ষাৎ হইবার পূর্বে এই গূঢ় আত্মঅভিমান ও কঠোর আত্মসংযম তাহাকে প্রেমের অত্যাচার হইতে আত্মরক্ষা করিতে শক্তি দিয়াছে। কিন্তু তাহার চরিত্রের মূলে একটা ধর্মনীতিমূলক দৃঢ়প্রতিজ্ঞা ছিল না; সুযোগ ও অবসরের অভাবই এ পর্যন্ত তাহাকে ধর্মপথে স্থির রাখিয়াছিল। এমন সময়ে হরিদাসী বৈষ্ণবীর ধোঁজে আসিয়া সে দেবেজের সাক্ষাৎ লাভ করিল; এবং যে প্রেমকে সে এতদিন অস্বীকার করিয়া আসিয়াছিল, প্রথমদর্শন মাত্রই, সেই প্রেম তাহার দেহ-মনকে সম্পূর্ণরূপে অধিকার করিয়া বসিল।

তাহার হৃদয়ে এই অত্যন্ত প্রেমাবিভাবের সঙ্গে সঙ্গেই কতকগুলি জটিল আত্মবিশ্বাসিক অবস্থাও তাহার চারিদিকে সৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম দেবেন্দ্র তাহাকে দাসী জ্ঞান করিয়াই কুন্দের প্রতি নিজ গোপন অনুরাগের কথা তাহার নিকট প্রকাশ করিল, এবং কুন্দ-প্রাপ্তিবিশয়ে তাহার সহায়তা প্রার্থনা করিয়া তাহার মনোমধ্যে একটা বিষম ক্রোধ ও কুন্দের প্রতি বিজাতীয় হিংসা জাগাইয়া তুলিল। তারপর ঘটনাক্রমে পলাতক কুন্দ তাহারই গৃহে আশ্রয় লওয়ায়, একদিকে কুন্দের প্রতি তাহার হিংসা প্রবলতর হইবার স্বযোগ পাইল, অপরদিকে সে কুন্দকে স্বয়মুখীর উচ্ছেদের জগ্ন শাগিত অস্ত্রস্বরূপ ব্যবহার করিবার সংকল্প পোষণ করিতে লাগিল। অতঃপর সে সময় বুঝিয়া কুন্দ-অস্ত্র ত্যাগ করিয়া স্বয়মুখীর সহিত নগেন্দ্রের মর্যাদাসিক বিচ্ছেদ সংঘটন করিল। এদিকে দেবেন্দ্রের সহিত তাহার সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ ও জটিলতর হইয়া উঠিল; দেবেন্দ্র কুন্দের সন্ধানে তাহার গৃহে আসিয়া একদিকে তাহার প্রণয়-স্বীকারের ও অপরদিকে তাহার আত্মসংযমের দৃঢ়সংকল্পের পরিচয় লইয়া গেলেন। হীরা স্পষ্টই বলিল যে, সে দেবেন্দ্রকে ভালবাসে, কিন্তু দেবেন্দ্রের নিকট প্রণয়ের প্রতিদান না পাইলে তাহাকে ধর্মবিক্রয় করিবে না। দেবেন্দ্রও হীরার উপর তাহার অসীম প্রভাব আছে ও তাহাকে করুণত পুত্তলিকার হায়ে চালাইতে পারিবেন এই ধারণা লইয়া বাটী ফিরিয়া গেলেন। কিন্তু তিনি হীরাব সম্পূর্ণ পরিচয় পান নাই। ভ্রান্তধারণার বশবর্তী হইয়া তিনি আবার দস্তবাড়ি গেলেন ও হীরার নিকট আবার কুন্দসদ্ব্যয় দুঃসাহসিক প্রস্তাব করিয়া দ্বারবান-হস্তে অপমানিত হইয়া ফিরিলেন।

এই অপমানভোগের পর দেবেন্দ্র হীরার উপর প্রতিশোধ লইবার জগ্ন ক্রুতসংকল্প হইলেন ও কপট-প্রণয়জালে শীঘ্রই লুপ্তচিত্তা, ধর্মভয়হানী হীরা-মস্তিকাকে বন্দী করিয়া ফেলিলেন। হীরাব আত্মসংযমে ক্ষমতা ছিল, কিন্তু পবিত্রি রহিল না। তারপর হীরাব বিষবৃক্ষের ফল ফলিল—ধর্মভ্রষ্টা হীরা দেবেন্দ্র কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত ও পদাঘাতে বিভাড়াইত হইল। চত্বারিংশত্তম পরিচ্ছেদে কয়েকটি বাক্যেই বন্ধিম অসাধারণ দক্ষতার সহিত হীরার এই কলুষিত প্রণয়ের শেষ পরিণামটি বিশ্লেষণ করিয়াছেন। অপমানিতা হীরা পদাহতা সপিণীর হায়েই ফণা ধরিয়া উঠিল; তাহার আত্মহত্যার ইচ্ছা দেবেন্দ্র বা কুন্দকে বিষপ্রয়োগের দ্বারা হত্যার সংকল্পে পরিণত হইল। একদিকে প্রবল নৈরাশ্রের আঘাত তাহাকে উন্মাদগ্রস্ত করিয়া তুলিল; অপর দিকে প্রকৃত শয়তানোচিত ছুঁতুনি তাহাকে কুন্দের চরম দুঃখের মুহূর্তে তাহাকে আত্মহত্যার মন্ত্রণা দিতে, তাহার হাতের নিকট আত্মহত্যার অস্ত্র প্রস্তুত রাখিতে প্রণোদিত করিল। হীরার হৃদয়-মহনজাত, ঈর্ষ্যা-ফেনিল বিষেষ-হলাহলই সে কুন্দের মুখের নিকট আনিয়া ধরিল, এবং কুন্দ সেই বিষপান করিয়াই মরিল। গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদে আমরা দেখিতে পাই যে, হীরার উন্মাদরোগ আরও তৎপর ও জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে। পূর্বস্বপ্নস্মৃতি, অপমানের বৃষ্টিকলংগন, দেবেন্দ্র ও কুন্দের বিরুদ্ধে একটা অনির্বাণ ক্রোধানল—সমস্ত তাহার বিকারগ্রস্ত মনে একটা তুমুল কোলাহল তুলিয়াছে; এবং এই তুমুল কোলাহলকে ছাপাইয়া তাহার অতৃপ্ত প্রেমপিপাসা পূর্বস্বপ্নস্মৃতি-বাণীর রক্তপথে ফুৎকার দিয়া এক বিষাদ-করণ সুর তুলিয়াছে :—

স্বরগরলখণ্ডনং

মম শিরসি মণ্ডনং

দেহি পদপল্লবমুদারম্।

এই স্বরেই হীয়ার শেষ এবং সত্য পরিচয়—এই অতৃপ্ত বুড়ুকার হাহাকারই তাহার ঈর্ষাদিপ্ত অভিমানবিকৃত, বিষেষকূর হৃদয়ের অন্তরতম বাণী।

উপন্যাসের মধ্যে প্রধান সমস্তা হইতেছে অনিন্দিত-চরিত্র, পত্নী-বৎসল নগেন্দ্রের পদস্থলন; ইহার জন্ত লেখক সম্ভাষণক কারণ দিয়াছেন কি না, ইহার উপযুক্ত ও পষাণ্ড বিশ্লেষণ করিয়াছেন কি না, তাহাই গ্রহসম্বন্ধে আমাদের প্রধান প্রশ্ন। কুন্দের সহিত নগেন্দ্রের যে প্রথম পরিচয় বা সম্পর্ক তাহা সম্পূর্ণরূপে দয়ার ভিত্তির উপর স্থাপিত; কিন্তু এখানেও বোধ হয় একটা অস্বীকৃত প্রেমের ঘোর তাঁহার চক্ষুর সম্মুখে ঘুরিয়া বেড়াইতেছিল ও দৃষ্টিকে বিহ্বল করিয়া তুলিতেছিল। গ্রন্থের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে নগেন্দ্র হরদেব ঘোষালকে কুন্দের রহস্যময় সারল্যমণ্ডিত সৌন্দর্যের বর্ণনা করিয়া যে পত্র লিখিয়াছেন তাহাতেই মোহের প্রথম ও সূক্ষ্মতম কুহেলিকা-জালের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। পরবর্তী ঘটনার আলোকে আমাদের সন্দেহ হয় যে, এই সৌন্দর্য-বিচার ঠিক দার্শনিকের তত্ত্বজিজ্ঞাসা নহে; ইহার মধ্যেও বোধ হয় কোন ভবিষ্যৎ মোহের বীজ নিহিত আছে। সেই পরিচ্ছেদেই যখন নগেন্দ্র সূর্যমুখীর অল্পরোধে কুন্দকে গোবিন্দপুর লইয়া গেলেন, তখন বন্ধিম এই আপাত-সহজ ও স্বাভাবিক কাণ্ডটিতেই বিধবৃক্ষের প্রথম-বীজ-রোপণের গুরুতর তাৎপর্য আরোপ করিয়াছেন। অনাথা বালিকার প্রতি দয়াপ্রকাশমাত্রই যদি বিষবৃক্ষের বীজরোপণ হয়, তবে দয়াধর্মকে মনুষ্যের কর্তব্যতালিকা হইতে বিসর্জন দিতে হয়। আর এই অমঙ্গলাশঙ্কা সত্য হইলেও ইহাতে নূতনত্ব কিছুই নাই; ইহা চাণক্যপণ্ডিতের সেই সনাতন সন্দেহনীতি—যাহাতে নারী ঘৃতকুস্ত ও পুরুষ তপ্ত অঙ্গারের সহিত উপমিত হয়—তাহারই পুনরাবৃত্তি মাত্র। নগেন্দ্রের চরিত্রমধ্যে দুর্বলতাব বীজ নিহিত না থাকিলে এই দয়া-প্রকাশের ফল এত বিষময় হইত না। সূত্রাং উপন্যাসের ভবিষ্যৎ পরিণতিকে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও সন্দেহাতীত করিতে হইলে লেখককে নগেন্দ্রের এই প্রাথমিক দুর্বলতার উপরই জোর দিতে হইবে, তাঁহার পদস্থলনের কেবল ঘটনামূলক নহে, মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিতে হইবে। বন্ধিম প্রথমতঃ কেবল ঘটনামূলক ব্যাখ্যা দিয়াছেন, অর্থাৎ প্রেম-প্রকাশের পূর্বলক্ষণগুলিই বিবৃত করিয়াছেন; সেগুলি কেন ঘটিয়াছিল তাহা বলেন নাই, বা নগেন্দ্রের চরিত্রগত কোন বিশেষ দুর্বলতার সহিত তাহাদিগকে সম্পর্কিত করেন নাই।

সূর্যমুখীর গৃহত্যাগের পর উনবিংশ পরিচ্ছেদে একটি মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে—নগেন্দ্রের পূর্বজীবনে কোন বিষয়ের অভাব হয় নাই বলিয়া তাঁহার চিত্তসংযম শিক্ষা হয় নাই; “অবিচ্ছিন্ন সুখ, দুঃখের মূল; পূর্বগামী দুঃখ ব্যতীত স্থায়ী সুখ জন্মে না”—এই ব্যাখ্যাতে আমরা সন্তুষ্ট হইতে পারি না, ইহা নীতিবিদের ব্যাখ্যা হইতে পারে, মনস্তত্ত্ববিদের নহে। আমরা আশ্রয়ও একটু ঘনিষ্ঠ ও নিকটতর সম্পর্কের নির্দেশ চাহি। যেমন আকাশ হইতে জল হয় বলিলেই বৃষ্টির উপযুক্ত কারণ নির্দেশ করা হয় না, সেইরূপ নগেন্দ্রের চিত্তসংযম অভ্যস্ত হয় নাই বলিয়াই তাঁহার পদস্থলন হইল, এই অস্পষ্ট ও সাধারণ উক্তিতে আমাদের কোতূহল নিবৃত্ত হইতে পারে না। কেবল নগেন্দ্রের চিত্তসংযম অভ্যস্ত হয় নাই—এই উক্তি যথেষ্ট নহে; তাঁহার পূর্বজীবনের প্রকৃত কার্যকলাপের মধ্যে এই অসংযমের অনুরের আভাস দেওয়া উচিত ছিল। অবশ্য ইহা সত্য যে, বাস্তবজীবনে এরূপ অনেক অতর্কিত বিকাশ ও অপ্রত্যাশিত পরিণতির উদাহরণ পাওয়া যায়। যেমন চিকিৎসা-শাস্ত্র বলে যে, অনেক সুস্থ ব্যক্তির দেহেও রোগের বীজাণু

লুক্কায়িত থাকে এবং উপযুক্ত অবসর পাইলে ফুটিয়া বাহির হয় ; সেইরূপ আমাদের অন্তঃকরণেও অনেক গোপন দুর্বলতার বীজ প্রোথিত আছে, বিশেষ প্রলোভনের সন্মুখীন না হওয়া পর্যন্ত আমরা নিজেরাই তাহাদের অস্তিত্বসম্বন্ধে অজ্ঞ থাকি। সুতরাং কেবল ঘটনা হিসাবে নগেন্দ্রের এই অত্যর্কিত পদস্থলনও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ; তাঁহার অন্তঃকরণের রূপমোহসম্বন্ধে তিনি নিজেও হয়ত অজ্ঞ ছিলেন, এবং এ তথ্য আবিষ্কার করিলেন তখনই, যখন তাঁহার অন্তরমধ্যে বন্দ-সংঘাত ইতিপূর্বেই আরম্ভ হইয়া গিয়াছে। হয়ত কুন্দনন্দিনীর সহিত সাক্ষাৎ না হইলে তাঁহার এই রূপমোহ সম্পূর্ণ অনাবিষ্কৃত থাকিয়া যাইত, তিনি মৃত্যু পর্যন্ত সম্পূর্ণ অনিন্দনীয় জীবন কাটাইয়া যাইতে পারিতেন। আমাদের অধিকাংশের জীবনেই আমরা কারণ হইতে কার্যের দিকে যাই না ; আমাদের সাধারণ গতি প্রায়ই বিপরীতমুখী—কার্যের প্রকাশ হইতে কারণের অন্ধকার গুহার দিকে। আমরা সকল সময় গাছ দেখিয়া ফল চিনি না ; পরন্তু ফল হইতে গাছের অস্তিত্বের প্রথম নিদর্শন পাইয়া থাকি। কিন্তু এই যুক্তি বাস্তবজীবনের অল্পগামী হইলেও, ঔপন্যাসিকের পক্ষে খাটে না। নগেন্দ্র নিজের রূপমোহসম্বন্ধে নিজে অজ্ঞ থাকিতে পারেন, কিন্তু তাঁহার সৃষ্টিকর্তার সেরূপ কোন অজ্ঞতার কৈফিয়ৎ নাই। আমরা স্বভাবতই আশা করিতে পারি যে, ঔপন্যাসিক জীবনের যে ষণ্ডাংশ তাঁহার বিষয়ের জগৎ নির্বাচন করিবেন, তাহার কোন রহস্যই তাঁহার নিকট গোপন থাকিবে না ; তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রের মনের প্রত্যেক অলিগলির, প্রত্যেক অন্ধকার গুহার উপরই তিনি আলোকপাত করিতে পারিবেন। বহিঃচরিত্রের বিশ্লেষণ এখানে আশাহুরূপ গভীর হয় নাই। যখন আমরা নগেন্দ্রের অনিন্দনীয় চরিত্রের ও উচ্ছ্বসিত পত্নীপ্রেমের কথা আলোচনা করি, যখন সূর্যমুখীর অবিমিশ্র প্রজ্জ্বলিত-সমন্বিত প্রশংসাবাক্যগুলি আমাদের কর্ণে ধ্বনিত হয়, তখন আমরা বুঝিতে পারি না যে, তাঁহার কোন দুর্বলতার রক্তপথ দিয়া তাঁহার অন্তঃকরণে শনির প্রবেশ হইয়াছে। নগেন্দ্রের আদর্শ চরিত্রই তাঁহার পদস্থলনের সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে আমাদের মনকে অবিশ্বাসী করিয়া তোলে।

এই বিষয়ে আর একটি ক্ষুদ্র প্রশ্নও মনে স্বতঃই মাথা তুলিয়া উঠে। তাহা এই যে, নগেন্দ্র-সূর্যমুখীর মধ্যে এই বিচ্ছেদ-সংঘটনে সূর্যমুখীর কোন দোষ ছিল কি না। ‘রুক্মকান্তের উইল’-এ ভ্রমের অভিমানপ্রবণতা ও অন্তায় সন্দেহ গোবিন্দলালের পতনের দায়িত্বভার উভয়ের মধ্যেই ভাগ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু ‘বিষবৃক্ষ’-এ লেখক সূর্যমুখীকে একেবারে সম্পূর্ণ নিরপরাধ রাখিয়াছেন, এবং অধঃপতনের সমস্ত অবিভক্ত দায়িত্ব নগেন্দ্রের স্বন্ধেই ফেলিয়াছেন। এরূপ একপক্ষের দোষ বাস্তবজগতে যে বিরল তাহা নহে। তবে উপন্যাসে ইহা সূর্যমুখীর চরিত্র-হিসাবে মুখ্য কতকটা হ্রাস করিয়া দিয়াছে ; সে কেবল অন্তর্ভুক্ত অত্যাচারে উৎপীড়িতা বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য সূর্যমুখী যেরূপ উচ্ছ্বসিত, অপরিবর্তিত পতিভক্তি, যেরূপ প্রতিবাদহীন মৌন গৌরবের সহিত এই বিপৎপাত স্বীকার করিয়া লইয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রের মাহাত্ম্য ও নিঃস্বার্থ প্রেম ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বোধ হয় একটু সূক্ষ্মভাবে আলোচনা করিলে সূর্যমুখীরও চরিত্রের মধ্যেই স্বামিপ্রেম হইতে বঞ্চিত হইবার কতকটা কারণ পাওয়া যাইতে পারে। বহিঃ একস্থলে উল্লেখ করিয়াছেন যে, সূর্যমুখী কিছু গর্বিতস্বভাবা ছিলেন। স্বামীর সহিত ব্যবহারেও তাঁহার এই বিশেষত্বের, এই

মোন অহংকারের, ধর্মশীলা, পতিগতপ্রাণা সাদরীর একটা সম্পূর্ণ ন্যায়সংগত গর্বের নিদর্শন পাওয়া যায়। স্বর্ঘমুখী প্রথম হইতে বুঝিয়াছে যে, স্বামীব মন তাহার নিকট হইতে অপসৃত ও অগ্রাসক্ত হইতেছে, কিন্তু সে কোথাও একমুহূর্তের জ্ঞাতও স্বামীর অমুরাগ কিরিয়া পাইবার জ্ঞান নগেন্দ্রের নিকটে অধীর আগ্রহ ও ব্যাকুলতা দেখায় নাই; কোন অমুরোধ-উপরোধের দ্বারা, কোন ভাব-বিলাস-মূলক নিবেদনের (sentimental appeal) দ্বারা, পূর্ব-প্রেমের দোহাই দিয়া স্বামীর পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করে নাই। কেবল কমলমণির নিকটে রোদনের দ্বারা নিজ হৃদয়-ভার লঘু করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু নগেন্দ্রের নিকট কর্তব্য-পরায়ণা স্ত্রীর স্থির মুখকান্তির রেখামাত্র বিচলিত হইতে দেয় নাই; মনের গাধাণভার চাপিয়া রাখিয়া অকম্পিত হস্তে নিজের বদনগুচ্ছায় নিজেই স্বাক্ষর কবিয়াছে। পরস্মীলোলুপ স্বামীকে নিবৃত্ত করিবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা না করিয়া নীরবে আত্মবিসর্জন কবিয়াছে; নিজেই তাহাকে সপত্নীব হস্তে তুলিয়া দিয়াছে। বালিকা ভ্রমব যেমন বিপথগামী স্বামীব পায়ে ধরিয়া প্রেম-ভিক্ষা চাহিয়াছিল, আমবা গর্বিতা স্বর্ঘমুখীকে কখনও সে অবস্থায় কল্পনা কবিত্তে পারি না। যে বস্তু তাহার ন্যায়তঃ, ধর্মতঃ প্রাপ্য, তাহাকে সে কখনও ভিক্ষার দান বলিয়া গ্রহণ করিতে পারে নাই। অথচ এই যে গর্ব, ইহার মধ্যে পরুষতা কিছুই নাই, ইহা স্বামীর প্রতি তিরস্কার-বাক্যে আত্মপ্রকাশ করে নাই, ইহাব মর্মস্থল পর্যন্ত একটা অকৃত্রিম ভক্তি ও স্নেহরসে অভিষিক্ত। একটা কঠোর অবিচলিত আত্মসংযমেই ইহার একমাত্র পবিচয়। স্বর্ঘমুখী ভ্রমের ন্যায় উচ্ছ্বাসপ্রবণা হইলে বোধ হয় নগেন্দ্রনাথকে ধরিয়া বাধা যাইত। স্মৃতরাং দেখা যাইতেছে যে, স্বর্ঘমুখীর ব্যবহারও—তাহা একদিক দিয়া যতই অনিন্দনীয় হউক না কেন—ট্রাজেডির পরিণতির জ্ঞাত অন্ততঃ কতক অংশে দায়ী। অবশ্য অন্তঃসন্দেহ সময়ে নগেন্দ্রের স্বর্ঘমুখীর প্রতি ব্যবহার এত পরুষ ও কোমলতা-লেশ শূন্য ছিল যে, স্বর্ঘমুখীর অশ্রুসিক্ত আবেদনও কতদূর ফলপ্রসূ হইত বলা যায় না; কিন্তু স্বর্ঘমুখীর বিশেষত্ব এই যে, সে কখনও সেরূপ আবেদনের কল্পনাও করে নাই। ‘বিষবৃক্ষ’ এবং ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’—ইহাদের বিষয়-বস্তু ও অন্তঃস্বাদের প্রকৃতিটি প্রায় একরূপ; কিন্তু বঙ্কিম যেরূপ নিপুণতার সহিত ইহাদিগকে বিভিন্ন করিয়া তুলিয়াছেন, ইহাদের পাত্র-পাত্রী ও আত্মজাতিক ঘটনাবলীর মধ্যে পার্থক্য রক্ষা করিয়াছেন, তাহা উচ্চাংগের উদ্ভাবনী প্রতিভা ও অসাধারণ কলাকৌশলেব পরিচায়ক।

এই দুই প্রেম-চক্রের ‘বপবীত’ একটি চিত্র হৃদয় কমলমণি-শ্রীশচন্দ্রের অনাবিল, একাত্ম, হান্ত-পরিহাসমধুর, কপট-মান-অভিমান-ভীত প্রেম-কাহিনীতে অঙ্কিত হইয়াছে। এখানে শিশু সতীশচন্দ্র তাহার মনোহর শৈশব-চাপল্যের দ্বারা স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটি স্ববর্ণময় সংযোগ-সেতু রচনা করিয়াছে। নগেন্দ্র-স্বর্ঘমুখী নিঃসন্তান, ভ্রমের শিশু স্মৃতিকাগারেই মৃত, বোধ হয় এই সন্তানের অভাবই এই দুইটি ক্ষেত্রে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে বিচ্ছেদকে এরূপ সম্পূর্ণ ও গভীর করিয়া দিয়াছিল, তাহাদের নিঃসঙ্গ বিরহকে এরূপ অসহনীয়রূপে তীব্র করিয়াছিল। বোধ হয় উভয়ের স্নেহের একটা সাধারণ অবলম্বন থাকিলে তাহাদের মনোমালিন্য এরূপ সাংঘাতিক আকার ধারণ করিত না; তাহা হইলে স্বর্ঘমুখীর গৃহভাগ অসম্ভব হইত, ও গোবিন্দলালের প্রত্যাগমনের একটি পথ খোলা থাকিত।

সে বাহা হউক, বঙ্কিম একই উপন্যাসে প্রেমের যে বিবিধ ও বিচিত্র বিকাশ বর্ণনা করিয়াছেন তাহাও তাঁহার উদ্ভাবনী শক্তির নিদর্শন।

চরিত্রাঙ্কন ও ঘটনাবিগ্রহ ছাড়া অগ্রান্ত দিক্ দিয়াও বিষয়ক্ খুব উচ্চ প্রশংসার যোগ্য। সরল ও জীবন্ত বাস্তব বর্ণনায় বঙ্কিম বঙ্গ-উপন্যাসক্ষেত্রে অভূলনীয়। প্রথম পরিচ্ছেদে নগেন্দ্রনাথের নৌকা-যাত্রা, গঙ্গাতীরস্থিত স্থানের ঘাটগুলি ও নৈদাম্বাটিকা-বৃষ্টির যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তাহার বাস্তব-রসটি বিশেষভাবে উপভোগ্য। সপ্তম পরিচ্ছেদে নগেন্দ্রের প্রাসাদ ও অন্তঃপুরের সাধারণ জীবনযাত্রার বর্ণনাও তুল্যরূপে প্রশংসাহী। আধুনিক উপন্যাসে সমস্তাবিলেষণ আমাদিগকে একরূপভাবে পাইয়া বসিয়াছে যে, বাস্তব-বর্ণনাতে আমাদের উৎসাহ ও শক্তি অনেক ম্লান হইয়া আসিতেছে; হয় তাহা আদর্শের উচ্চ-গ্রামের সহিত সমান স্তরে বাঁধা, “নিরুদ্দেশ যাত্রা”র গোধুলিরাগরজিত (idealised) হইয়াছে, নয় তাহার উপর সমস্তার ছায়া, একটা পাণ্ডুর রক্তহীনতা আসিয়া পড়িয়াছে। ক্ষুদ্র বস্তু-বর্ণনার যে একটা সজীব, সতেজ আনন্দ তাহা আমাদের সাহিত্যে লোপ পাইয়াছে বলিয়া মনে হয়। এখন বাস্তব-বর্ণনাতেও আমরা হয় কবি না হয় দার্শনিক, জীবন-রসে অহেতুক আনন্দ আর আমাদের সাহিত্য-ক্ষেত্রে খুজিয়া পাই না। মুকুন্দরাম, ঈশ্বরগুপ্ত হইতে প্রবাহিত যে ধারা বঙ্কিমচন্দ্র চরম গভীরতা ও বিস্তার লাভ করিয়াছিল, তাহা বর্তমান সাহিত্যে প্রায় শুকাইয়া গিয়াছে। বর্তমান সাহিত্যের মধ্য দিয়া স্বর্গের অলুকনন্দা ও পাতালের ভোগবতী বহিয়া যাইতে পারে, কিন্তু মর্ত্যের সেই চিরপরিচিত, বহু-পুরাতন পবাহিণীর জলকল্লোল আর শুনিতে পাই না।

গভীরতাবাস্তব অথচ সংযত বর্ণনাতেও বঙ্কিম তুল্যরূপ সিদ্ধহস্ত। বড়ই আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই রোদনপ্রবণ বাঙালীজাতির মধ্যে জন্মিয়াও বঙ্কিম তাঁহার বর্ণনা বা জীবন-সমালোচনায় কোথাও ভাবান্তিরেকের (sentimentality) পরিচয় দেন নাই—যেখানে মর্মভেদী দুঃখের কথা বর্ণনা করেন, সেখানেও অশ্রুপ্রাচুর্যের পরিবর্তে একটা সংযত-গভীর বিষাদই তাঁহার প্রকাশের স্বাভাবিক ভঙ্গী। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে এই বাক-সংযমই কুন্দনন্দিনীর পিতাব দুর্দশার চিত্রটিকে একটি অসাধারণ অর্থগৌরবে ও করুণ-রস-প্রাচুর্যে ভরিয়া দিয়াছে। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে মেঘাঙ্ককার নিলীখে কুন্দনন্দিনীর দত্তগৃহভাগ, অষ্টাত্রিংশতম পরিচ্ছেদে শ্রমস্থীর মৃত্যুসংবাদে শোকোচ্ছ্বাস, উনপঞ্চাশতম পরিচ্ছেদে মৃত্যুশয্যাশায়িনী কুন্দের অত্যন্ত বাকপটুতার বর্ণনাগুলি বঙ্কিমের এই শক্তির উল্লেখ্য। অবশ্য স্থানে স্থানে কথোপকথনের ভাষা ঈষৎ শকাড়খব-দুষ্ট ও সেইজন্য গভীর ভাবপ্রকাশের পক্ষে কতকটা অমুপযোগী হইয়া পড়িয়াছে; কিন্তু ইহা বঙ্কিমের শক্তির অভাবের পরিচয় নহে, আন্তরিক সাহিত্যদর্শনসূর্যেরই কল। বঙ্গসাহিত্যে সামাজিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে ‘বিষয়ক’-এর স্থান খুব উচ্চ; বোধ হয় এক ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-ই ইহাকে অতিক্রম করিয়া যায়; কেন-না সেখানে বিরোধের চিত্রটি সম্পূর্ণতর ও কার্যকারণসম্মিলিত অধিকতর সুসংবদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে।

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ ‘বিষয়ক’র পাঁচ বৎসর পরে ১৮৭৮ সালে প্রকাশিত হয়। চিত্রের পূর্ণতায় ও বিশ্লেষণের গভীরতায় ইহা ‘বিষয়ক’ অপেক্ষাও শ্রেষ্ঠ, আরও পরিপক্ব, অনিন্দনীয় কলাকৌশলের নিদর্শন। ‘বিষয়ক’-এ মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণমূলক যে গুরুতর অভাবের কথা উল্লিখিত হইয়াছে, তাহা ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ পূর্ণ হইয়াছে, কার্য-কারণ-পরম্পরায় কোন শৃঙ্খলই বাদ

হায় নাই। স্বর্ষমুখী অপেক্ষা ভ্রমর অধিকতর জীবাশ্ম হইয়াছে, তাহার অল্পচিত্ত অভিমান ও সন্দেহপ্রবণতা ঠাঁজেরিক আশ্রয়তর করিয়াছে। কুন্দের প্রতি নগেন্দ্রের অমুরাগসঞ্চারের প্রথম অমুরটি সেরূপ বিশদভাবে প্রকট করিয়া দেখান হয় নাই; স্বর্ষমুখীর প্রতি বিতৃষ্ণার কোন পর্যাপ্ত কারণ দেওয়া হয় নাই; স্বর্ষমুখীর নিজের কোন অপরাধ এই বিচ্ছেদ-সংগঠনে সহায়তা করে নাই। কিন্তু বর্তমান উপগ্রাসে রোহিণীর প্রতি গোবিন্দলালের ভাবের রূপান্তর, দয়া ও সমবেদনা হইতে প্রেমে পরিণতি যথেষ্ট পরিষ্কাররূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। তারপর 'বিষবৃক্ষ'-এ নগেন্দ্র ও স্বর্ষমুখীর জীবন প্রায় সম্পূর্ণরূপেই বাহ্যসম্পর্কশূন্য—বাহিরের জগৎ হইতে যে সমস্ত প্রতিবন্ধক আসিয়া আমাদের আভ্যন্তরীণ সমস্তকে জটিলতর করিয়া তোলে, সেগুলিকে যেন সমস্তে বর্জন করিয়াই উহার বিরোধের ক্ষেত্র রচিত হইয়াছে—বাহিরের শক্তির মধ্যে এক হীরাই নায়ক-নায়িকার দুর্ভেদ্য অন্তঃপুরদুর্গে প্রবেশ করিয়াছে। অন্তরের যে গভীর স্তরে এই সমস্তার জাল পাকাইয়া আসিতেছিল, নিয়তির সেই গোপন কক্ষে কমলমণিও প্রবেশ-লাভে অধিকারিণী হয় নাই, কেবল বাহির হইতে সাধনা ও সমবেদনার কার্ঘ্যেই নিযুক্ত ছিল। কিন্তু একানবর্তী বাঙালী গৃহস্থ-পরিবারে বাহিরের সঙ্গে এরূপ সম্পর্কলোপ প্রায়ই সম্ভব হয় না; আমাদের অন্তরে যে গুরুতর বিপ্রবন্ধি প্রধুমিত হইতে থাকে, তাহা আমাদের পরিজন ও প্রতিবাসীদের ফুৎকারেই শিখা বিস্তার করে। শতবন্ধনজাল-জটিল সামাজিক জীবন আমাদের অন্তরের সমস্তকে আত্মসীমা-নিবদ্ধ (self-contained) থাকিতে দেয় না, তাহার উপর স্মৃতি, দুরতি-ক্রম্য প্রভাব বিস্তার করিয়া আমাদের ভাগ্য-সূত্রকে আরও গ্রন্থিসংকুল করিয়া তোলে। আমাদের বাস্তবজীবনযাত্রার উপরে এই প্রতিবাসী-শ্রেণীর জীবের প্রভাব বড় অল্প নহে। অবশ্য অনেক সময়ে উপগ্রাসকার আমাদের অন্তরের ভাবগুলির ঘাত-প্রতিঘাত স্পষ্টতররূপে দেখাইবার জগ্গ আমাদের অন্তর্জীবনকে প্রতিবেশ-প্রভাব হইতে পৃথক করিয়া লইয়া ইহাকে অণুবীক্ষণ-যন্ত্রের তলে সমর্পণ করেন—কিন্তু বাঙালী-জীবনের উপগ্রাসে এইরূপ প্রক্রিয়া যেন একটু অস্বাভাবিক বলিয়াই ঠেকে। 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ এই বাহ্যজগতের শক্তিকে অযথা স্ক্রীণ করিয়া দেখান হয় নাই; ইহা অন্তর্জগতের উপর সমুচিত ও গ্রাহ্য প্রভাবই বিস্তার করিয়াছে।

এই বাহ্যশক্তিগুলির মধ্যে প্রথম ও প্রধান কৃষ্ণকান্তের উইল। প্রত্যেকবার উইল-পরিবর্তন কেবল যে সম্পত্তির বিভাগ-বন্টনের অংশ বদলাইয়াছে তাহা নহে, ইহা অলঙ্ঘ্য বিধিলিপির গ্রায় উপগ্রাসের পাত্র-পাত্রীদের ভাগ্যপরিবর্তনও করিয়াছে। কৃষ্ণকান্তের দ্বিতীয় উইল, বাহাতে হরলালের ভাগে শূন্য পড়িল, তাহা হরলালকে রোহিণীর সাহায্য-প্রার্থী করিয়া রোহিণীর জীবনে একটি অভাবনীয় নূতন পরিচ্ছেদ উদ্ঘাটন করিয়া দিল। ইহা রোহিণীর যে ভীত মনোবৃত্তি তাহার হৃদয়-বিবরে নীতাগমনিস্তেজ, কুণ্ডলীকৃত সর্পের গ্রায় স্তম্ভ ছিল তাহাকে তীক্ষ্ণ আঘাত দিয়া জাগাইয়া তুলিল, দংশনলোলুপ বিষধরবং সে ফণা উন্নত করিয়া উঠিল। এই নব-জাগ্রত-প্রেম-ক্লিষ্টার চক্ষে গোবিন্দলালের সাধারণ সমবেদনা ও তৎপ্রতি অল্পচিত্ত অবিচারের জগ্গ অমুতাপ তাহার তৎকালীন মনোবিকারের মধ্য দিয়া শীঘ্রই প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল। অতঃপর দ্বিতীয় বার উইল পরিবর্তন করিতে আসিয়া রোহিণী ধরা পড়িল; এবং এই বন্দী অবস্থাতেই গোবিন্দলালের সহায়ত্বের নিবিড়তর সম্পর্কে আসিয়া ভাগ্যপরিবর্তনের এক নূতন সোপানে পা দিল; গোবিন্দলালের নিকট নিজ অনিবার্য প্রণয়াবেগের কথা স্বীকার

করিয়া ফেলিল। গোবিন্দলাল আবার এই কথা ভ্রমের নিকট প্রকাশ করিল; ভ্রমর রোহিণীকে বাকুণীর জলে ডুবিয়া মরিতে উপদেশ দিল; প্রেমজর্জরা, নৈরাশ্র-দগ্ধ-হৃদয়া রোহিণী সেই উপদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালন করিল। তারপর গোবিন্দলাল-কর্তৃক জলমগ্না রোহিণীর উদ্ধার ও পুনর্জীবন-দান, এবং তাহার রোহিণী কর্তৃক আকর্ষণের প্রথম অভূত—এই সমস্তই এক অলঙ্ঘ্য-নিয়তি-শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া উইল-চুরির স্বাভাবিক পরিণতিরূপে আসিয়া পড়িল। আবার ক্লম্বকাস্তের মৃত্যুর ঠিক পূর্বে উইলের শেষবার পরিবর্তন ভ্রমরের প্রতি গোবিন্দলালের বিরোধের মাত্রা পূর্ণ করিয়া নিয়তি-হস্ত-প্রেমিত ছুরিকার দ্বারা দম্পতির মধ্যে ছিন্নপ্রায় বন্ধনস্থত্রের শেষ গ্রন্থিটি ছেদন করিল। পুনশ্চ, এই উপন্যাসের মধ্যে যেটি প্রধান ও শীর্ষস্থানীয় ভ্রান্তি, তাহা নায়ক-নায়িকার ভাগ্য-শ্রোতকে নূতন পথে ফিরাইয়া দিয়াছে, তাহা ভ্রমরের গোবিন্দলালের প্রতি অবিশ্বাস ও অভিমানের বশবর্তী হইয়া পিতৃগৃহে যাত্রা। এই কাজটিই গোবিন্দলালের দোলাচল-চিন্তাবৃত্তিকে একেবারে নিঃসংশয়িতভাবে রোহিণীর দিকে হেলাইয়াছে; অথচ এই গুরুতর পরিবর্তনটি বাহিরের লোকের ঈর্ষ্যা, বিদ্বেষ, সহানুভূতির অভাব ও পরচর্চাপ্রিয়তার দ্বারাই সংসাধিত হইয়াছে (২০-২৩ পরিচ্ছেদ)। ঠিক যে মুহূর্তে গোবিন্দলাল-ভ্রমরের একত্রাণস্থান তাহাদের ভবিষ্যৎ স্বথের জন্য একান্ত প্রয়োজনীয় ছিল, সেই সময়ে ভ্রমরের শাস্ত্রী আসিয়া তাহাদিগকে পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দিলেন। এমন কি ক্লম্বকাস্তের মৃত্যুও এমন অসময়ে ঘটিল যে, ইহাও এই পরস্পর-বিভিন্ন দম্পতির মনোমালিঙ্গ-লোপের পক্ষে অন্তরায়স্বরূপ হইয়া দাঁড়াইল; বিরোধের যে বাষ্প প্রথম অবস্থাতে একটা ফুৎকারেই উড়িয়া যাইতে পারিত, তাহাকে ঘনীভূত করিয়া আলোকরেখার দ্বারা সম্পূর্ণ অভেদ করিয়া তুলিল। এইরূপ সর্বত্রই অন্তর্জগৎ ও বহির্জগৎ একটা অচ্ছেদ্য বন্ধনে গ্রথিত হইয়াছে; নিয়তি যেখানে দুর্ভাগ্য মানবের জন্য জাল পাতিয়া রাখিয়াছে, যেখানে বাহ-জগতের ঈর্ষ্যা-ক্রুর শক্তি তাহাকে অনিবার্যবেগে সেই আসন্ন বিপদের দিকে ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে, বাহিরের প্রতিবন্ধক আসিয়া অন্তরের বিরোধটিকে জটিলতর ও অধিকতর দুরতিক্রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। বাহ-জগতের এই ঈর্ষ্যা-ক্রুর প্রতিকূলতা, তাহার মুখে এই বক্র-উপহাসপূর্ণ হাসি আমাদিগকে বিখ্যাত ইংরাজ ঔপন্যাসিক টমাস হার্ভার্ডির *ironic treatment of nature*-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। এই বিষয়ে ‘বিষবৃক্ষ’ অপেক্ষা ‘ক্লম্বকাস্তের উইল’-এর শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

আরও একটি বিষয়ে ‘ক্লম্বকাস্তের উইল’ ‘বিষবৃক্ষ’-এর অপেক্ষা বাস্তবতার অধিকতর অনুগামী—উপন্যাসের পরিণাম-সংঘটনে। ‘বিষবৃক্ষ’-এ নগেন্দ্র-স্বর্ষমুখীর পুনর্মিলন অনেকটা রোমান্স-স্থলভ আদর্শবাদের দ্বারা অনুপ্রাণিত। বিপদ-ঝটিকার পূর্ণবেগ কুন্দনন্দিনীর উপর দিয়া বহিয়া গিয়াছে; স্বর্ষমুখী-নগেন্দ্র যেন একটা স্বরকালব্যাপী দুঃস্বপ্ন হইতে জাগিয়া আবার তাহাদের চিরাভাস্ত প্রেমের জীবনযাত্রা আরম্ভ করিয়াছে। ‘ক্লম্বকাস্তের উইল’-এ নায়ক-নায়িকা এত সহজে অব্যাহতি পায় নাই। লেখক পাথরের উপর পাথর চাপাইয়া, বাধার উপর বাধা স্তূপীকৃত করিয়া, ভ্রমর-গোবিন্দলালের মধ্যে যে অলঙ্ঘ্য ব্যবধানের সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা শেষ পর্যন্ত অব্যাহত রহিয়াছে; তাহাদের গভীর মনোব্যথার কোন স্থলভ সমাধান সম্ভব হয় নাই। ভ্রমর, গোবিন্দলাল, রোহিণী ইহাদের প্রত্যেকের উপর দিয়াই নিয়তি তাহার নিষ্করণ রথচক্র চালাইয়া গিয়াছে; কোন সদয় হস্ত তাহাদিগকে চক্রগতির সীমার বাহিরে পথপার্শ্বে সরাইয়া রাখে নাই।

লেখক এখানে রোমান্সের অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যের মায়ায় ভুলেন নাই, নিয়তির অমোঘ পথ-
রেখারই অল্পবর্তন করিয়াছেন। নগেন্দ্রনাথের অপেক্ষা গোবিন্দলালের নিষ্ঠুরতা আরও হৃদয়হীন
ও প্রায়শ্চিত্ত আরও কঠোর; স্বর্ঘমুখী অপেক্ষা ভ্রমরের দুঃখ আরও মর্মস্পর্শী; স্বর্ঘমুখীর একান্ত
কমা অপেক্ষা ভ্রমরের অনির্বাক্য অভিমান ও হত্যাকারী স্বামীর বিরুদ্ধে নিবৃত্তিহীন বিরাগ
অধিকতর বাস্তবায়নযোগ্য। গোবিন্দলালের শেষ বয়সে সম্যাসে শান্তিলাভ - প্রকৃতপক্ষে উপ-
ন্যাসের সীমাবহিত্ব; ইহা আর্ট অপেক্ষা রুচি ও বিশ্বাসেরই কথা; আর উপন্যাসের বাস্তবতার
যে অসাধারণ তীব্রতা, তাহা ইহার দ্বারা কিছুমাত্র হ্রাস পায় নাই। 'বিষবৃক্ষ'-এ বঙ্কিম
বাস্তব প্রণালীর অনুসরণ করিয়াও তাঁহার চিরপ্রিয় রোমান্সের প্রভাব হইতে নিজেকে একে-
বারে মুক্ত করেন নাই, তাঁহার দৃষ্টি ও নয় বাস্তবতার মধ্যে রোমান্সের একটি অতিশুদ্ধ রন্ধন
ঘটনিকার ব্যবধান রাখিয়াছিলেন। 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ এই শুদ্ধ ঘটনিকাও পরিত্যক্ত
হইয়াছে। বঙ্কিম সমস্ত বাধা-ব্যবধান সরাইয়া ফেলিয়া, অকম্পিত চকুতে অবিমিশ্র বাস্তবতার
দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াছেন, এবং আমাদের ক্ষুদ্র পারিবারিক জীবনের মধ্যে একটি অসাধারণ
রসপূর্ণ ও দুঃখগৌরবমণ্ডিত সংঘাতের চিত্র আবিষ্কার করিয়াছেন।

এখানে আর একটি প্রশ্নের মীমাংসা করার প্রয়োজন মনে করি। আধুনিক ঔপন্যাসিকদের
মধ্যে শ্রেষ্ঠতম একজন—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়—বঙ্কিমের আর্টে অসংগতি ও
অস্বাভাবিকতার উদাহরণস্বরূপ রোহিণীর অপঘাত-মৃত্যুর কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি
মনে করেন যে, রোহিণীকে ঐরূপ অকস্মাৎ মারিয়া ফেলিয়া বঙ্কিম সামাজিক ধর্মনীতির মর্শদা
অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য কলাবিদের কর্তব্য বিসর্জন দিয়াছেন; রোহিণীকে বলি দিয়া সমাজ-
ধর্মের ক্ষেত্র নিকণ্টক করিয়াছেন। আমার আর একজন শ্রদ্ধেয় বন্ধুও আমার সহিত
কথোপকথনকালে অত্র একপ্রকার সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন—রোহিণীর অকস্মাৎ মৃত্যু যেন
একটা খুব জটিল সমস্যার অত্যাশ্রয় সুলভ সমাধান। সুতরাং আমি এই প্রশ্নটি যথাযথ
অভিনিবেশপূর্বক আলোচনা করিয়া বঙ্কিমের অনুমত পন্থার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে বিচার করিতে
চেষ্টা করিয়াছি; এবং এই আলোচনার ফলস্বরূপ আমার যে ধারণা হইয়াছে তাহাই এখানে
সংক্ষেপে ব্যক্ত করিতেছি। আমার মত এই যে, মোটের উপর বঙ্কিম এখানে ঠিক পথই
অনুসরণ করিয়াছেন, এবং পূর্বোক্ত শ্রদ্ধেয় সমালোচকেরা হয়ত তাঁহার প্রতি যথেষ্ট স্বেচচার
করেন নাই। শরৎচন্দ্রের সমালোচনার অর্থ যতদূর বুঝিয়াছি তাহাতে মনে হয় যে, তিনি এই
বলিতে চাহেন—বঙ্কিম রোহিণীর প্রণয়-কাহিনীটি বেশ সহানুভূতির সহিত বর্ণনা করিতে আরম্ভ
করিয়াছিলেন, যেন আজন্ম-প্রণয়বশিত, বিধবা যুবতীর পক্ষে এরূপ প্রেমপ্রবণতা একটা
স্বাভাবিক ইচ্ছার বিকাশ ও শ্রাস্যসংগত অধিকারের দাবি মাত্র। তারপর যখন তিনি দেখিলেন
যে, রোহিণীর চিত্রটি অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠিল, ও তাহার প্রেমাকাজ্ঞা পাঠকের সহানু-
ভূতিলাতে সমর্থ হইয়াছে, তখন হঠাৎ এই চিত্রের নৈতিক ফলাফলের কথা তাঁহাকে পীড়িত
করিয়া তুলিল, এবং তিনি কলাবিদের কর্তব্য বিস্মৃত হইয়া রোহিণীকে বন্ধুকের গুলিতে
মারিয়া ফেলিয়া অর্থাৎ প্রণয়ের নৈতিক বিষময় ফল প্রদর্শন করিলেন, ও তাঁহার নিজের
নীতিজ্ঞান অক্ষুণ্ণ আছে ইহা প্রমাণ করিলেন। শরৎচন্দ্রের উক্তির এইরূপ ব্যাখ্যা না করিলে
তাঁহার মধ্যে বিশেষ জোর থাকে না; কেননা তাঁহার পনের দশমাত্রাই কলাকৌশলের দিক হইতে

নিন্দনীয় নহে ; যদি পাপের শাস্তি, আর্টিষ্টের নিজ অস্তিত্বটি বা সহানুভূতির বিরুদ্ধে, আর্টের অননুমোদিত কোন উপায়ে, একটা অতর্কিত আকস্মিকতার সহিত দেওয়া হয়, তবেই তাহাতে অসুচিত নীতিজ্ঞানের প্রভাব লক্ষ্য করা যাইতে পারে। সুতরাং যদি দেখান যায় যে, বঙ্কিম প্রথম হতেই রোহিণীর প্রেমসঙ্করকে idealise করিতে, তাহার উপরে আদর্শবাদের মায়ালোক নিক্ষেপ করিতে চাহেন নাই, প্রথম হইতেই ইহার মধ্যে একটা বিসদৃশতা, একটা ইতর মনোবৃত্তির প্রাদুর্ভাব লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছেন এবং তাঁহার রোহিণীর চরিত্রাঙ্কন বিষয়ে কোন আকস্মিক পরিবর্তন হয় নাই, তাহা হইলে অন্ততঃ আত্মাত্মিক নীতিজ্ঞানবিমূঢ়তার অভিযোগ হইতে তাঁহাকে মুক্তি দেওয়া যাইতে পারিবে। অবশ্য ইহা সত্ত্বেও বলা চলিবে যে, রোহিণীর অতর্কিত হত্যা bad art বা কলাকৌশলের দিক্ চাইতে নিন্দনীয়, এ আপত্তি তখনও প্রবল থাকিবে। আমি প্রথম শব্দচক্রের আপত্তি খণ্ডন করিয়া, পরে এই দ্বিতীয় আপত্তির সমাধান করিতে চেষ্টা করিব।

আমরা রোহিণীর চরিত্রের ক্রম-বিকাশ ও তৎসঙ্গে বঙ্কিমের মন্তব্যগুলি যত্নপূর্বক আলোচনা করিলেই বুঝিতে পারিব যে, যদিও রোহিণীর দুঃস্বপ্নের প্রতি লেখকের দয়া বা সহানুভূতির অভাব ছিল না, তথাপি এই অবৈধ প্রেমের পথে তাহার প্রত্যেক নূতন পদক্ষেপ তাহাব চরিত্রের এক একটি অপ্রীতিকর অংশ বিকাশ করিয়াছে ও লেখকের সহানুভূতির ভাঙাব ক্ষয় করিয়া আনিয়া ক্রমশঃ কঠোরতর সমালোচনাই উদ্ভিক্ত করিয়াছে। রোহিণীর এই প্রেমবিকাশের মধ্যে তাহার চরিত্রের যে অংশ বিশেষভাবে দৃষ্ট আকর্ষণ করে তাহা এই যে—সে এই অনিবার্য নূতন উন্মেষকে কুন্দনন্দিনীর জ্বায়ে সলজ্জ সংকোচ ও কঠোর আত্মনিয়ন্ত্রিত সহিত গ্রহণ করে নাই ; ইহাকে দুই হাত মেলিয়া, লজ্জা-শালীনতার সীমারেখা ছাড়াইয়া, একটা উৎকট বিজয়গর্বে উৎফুল্ল হইয়া আলিঙ্গন করিতে গিয়াছে। আমরা প্রথমে দেখি যে, হরলালের একটা সামান্য প্রলোভনের ইঙ্গিতমাত্রেই যে চুরি পর্যন্ত করিতে সংকোচ বোধ কবে নাই—ইহাই কি তাহার চরিত্রগত ইতরতার একটা অবিসংবাদিত নিদর্শন নহে ? তারপর হরলাল কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া ও গোবিন্দলালের নিকট অপ্রত্যাশিত সহানুভূতি লাভ করিয়া তাহার মনে অতুতাপ ও অজ্ঞায় প্রতিকার-সংকল্প প্রভৃতি দুই একটি সদৃশের ক্ষণিক বিকাশ হইয়াছিল সত্য, কিন্তু প্রেমের বিক্ষুব্ধ, বাত্যাভাঙিত সরোবরেই এই পদাফুল ফুটিয়াছিল, এবং অল্পকালের মধ্যে ইহারাও প্রেম-লালসাতেই রূপান্তরিত হইয়াছে। অতঃপর চৌধুরীপরাধে ধৃত হইয়া রোহিণী নিতান্ত লজ্জাহীনায় জ্বায়ে গোবিন্দলালের নিকট নিজ প্রণয়সক্তির কথা প্রকাশ করিয়াছে, এবং লালসা-ভাঙিত হইয়া গোবিন্দলালের প্রস্তাবিত স্থানত্যাগে অসম্মতি জ্ঞাপন করিয়াছে। রোহিণীর এই অসম্মতির সহিত কুন্দনন্দিনীর কলিকাতা যাইতে সম্মতির তুলনা করিলেই উভয়ের প্রকৃতিগত পার্থক্য পরিষ্কার হইবে। ইহার পরবর্তী ব্যাপার হইতেছে রোহিণীর বাকুলী-নিমজ্জন ; অবশ্য ইহাই তাহার প্রণয়-জ্বালার অসহনীয়তার একটি অশ্রান্ত প্রমাণ, এবং এই প্রণয়ের জন্য আত্মহত্যা আমাদের বিচারবুদ্ধিকে মোহাচ্ছন্ন করিয়া তাহার উপরে একটা আদর্শলোকের দীপ্তি ও রমণীয়তার স্পর্শ আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু বঙ্কিম এখানেও দেখাইতে ভুলেন নাই যে, একটা অবিমিশ্র উৎকট লালসাই তাহাব আত্মবাত্তের মূল কারণ ; ইহার মধ্যে উচ্চতর বৃত্তি কিছুই নাই।

অতঃপর তাহার কলঙ্ক-রটনার পর সে যে কাজ করিয়া বসিল, তাহাই তাহার দুঃসাহসিক, দুরভ ও একান্ত লজ্জাহীন প্রকৃতিটি উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে—সে যে গোবিন্দলালের অমুগ্ধীভূত, তাহাই মিথ্যা-প্রমাণ; যোগের দ্বারা সাব্যস্ত করিতে সে ভ্রমরের বাড়ি চড়াও হইয়াছে। এইখানে (৩২শ পরিচ্ছেদ) বন্ধিমের মন্তব্য হইতেছে:—“রোহিণী না পারে, এমন কাজই নাই, ইহা তাহার পূর্ব পরিচয়ে জানা গিয়াছে” ও “জ্বীলোকের গায়ে হাত তুলিতে নাই, এ কথা মানি, কিন্তু রাক্ষসী বা পিশাচীর গায়ে যে হাত তুলিতে নাই, এ কথা তত মানি না।” ইহার পর রোহিণীর মনস্কামনা পূর্ণ হইয়াছে; সে বিনা বাকাব্যয়ে, অল্পতাপের বিন্দুমাত্র চিহ্ন প্রকাশ না করিয়া, স্বথের পরিবারে যে অশান্তির আশ্বাস জ্বলাইয়াছে, তাহার দিকে দৃকপাতমাত্র না করিয়া, অবৈধ-প্রণয়-শ্রোতে গা ঢালিয়া দিয়াছে। এই পর্যন্ত বিশ্লেষণে আমরা যাহা পাইলাম তাহাতে নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণ হয় যে, বন্ধিম রোহিণীর প্রণয়লীলাকে বিশেষ সহানুভূতির চক্ষে দেখেন নাই, এবং উহার অন্তর্নিহিত ইতরতার উপরে কোন বিশেষ প্রকারের মাদুর্ষ সঞ্চার করিতে চেষ্টা করেন নাই। সুতরাং সন্তোজাগরিত নীতিজ্ঞান যে তাঁহার আর্টের নৌকার-মুখ সবলে ফিরাইয়া স্বাভাবিক তরঙ্গপ্রবাহের বিপরীত দিকে লইয়া গিয়াছে এরূপ মনে করিবার কোন হেতু নাই। রোহিণীর চরিত্র-চিত্রণ-সম্বন্ধে তাঁহার ইচ্ছার প্রথম অঙ্কুর হইতে শেষ পরিণতি পর্যন্ত অত্যন্ত পথপরিবর্তনের কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না।

এইবার দ্বিতীয় আপত্তির আলোচনা করিব—রোহিণীর অত্যন্ত মৃত্যু, লেখকের প্রথমাবধি উদ্দেশ্যমুখ্যায়ী হইলেও, bad art; কেন-না এই পরিণতির জন্য লেখক পাঠকের মনকে যথেষ্টভাবে প্রস্তুত করেন নাই। রোহিণীর চতুর্দিকে যে জটিল সমস্তা গড়িয়া উঠিতেছিল, লেখক তাহার আকস্মিক মৃত্যুর ব্যবস্থা করিয়া, সেই সমস্তার সুলভ সমাধান করিয়াছেন। এই আপত্তি সম্পূর্ণ যুক্তিহীন নহে; কিন্তু বন্ধিমের সপক্ষে যে যুক্তি আছে, তাহা হৃদয়ঙ্গম না করিলে এই আপত্তির প্রকৃত রূপ উপলব্ধি করা যাইবে না। বন্ধিমের পাপ-চিত্রের বিস্তৃত বর্ণনায় যে একটা স্বাভাবিক সংকোচ আছে তাহা আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি; সুতরাং রোহিণী-গোবিন্দলালের প্রণয়চিত্র ধরূপ বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিলে তাহার মধ্যে এই আকস্মিক পরিণতির ইঙ্গিত ও পূর্বলক্ষণ পাওয়া যাইতে পারিত, উপন্যাসে আমরা সেরূপ কিছু পাই না; সেইজন্য রোহিণীর মৃত্যু বিনামেঘে বজ্রাধাতের মতই আমাদের কাছে অভিজ্ঞত করিয়া ফেলে। পাঠকের মনে এই ধারণার সৃষ্টির জন্য বন্ধিমের রচনা-প্রণালী ও পাপ-বর্ণনার প্রতি অত্যধিক বিমুখতা যে কতকংশে দায়ী, তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু বন্ধিম মন্তব্য ও বিশ্লেষণের দ্বারা বর্ণনার অভাব কতকটা সারিয়া লইতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং এই মন্তব্যগুলি মনোযোগের সহিত অমুসরণ করিলে রোহিণীর পরিণামের আকস্মিকতা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা বিশেষ পরিবর্তিত হইবে। এই বিষয়ে ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর মধ্যে একটু উল্লেখযোগ্য প্রভেদ দৃষ্ট হইবে। ‘বিষবৃক্ষ’-এ বন্ধিম প্রলোভনের চিত্রটি সংক্ষেপে সারিয়াছেন, ও ইহার পরবর্তী অল্পতাপ ও প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্যটির বিস্তৃত বর্ণনা দিয়াছেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ কিন্তু তিনি ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত প্রণালী অমুসরণ করিয়াছেন; এখানে প্রলোভনের চিত্রটি বিস্তারিত ও প্রায়শ্চিত্তের চিত্রটি সংকুচিত ও

সংক্ষিপ্ত হইয়াছে। শেষোক্ত উপন্যাসে ভ্রমরের দীর্ঘ প্রতীক্ষা, রোহিণীর মৃত্যু, গোবিন্দলালের অন্তর্দাহ ও প্রায়শ্চিত্ত নিত্যস্ত সংক্ষিপ্তভাবে কেবলমাত্র বিশ্লেষণের দ্বারাই বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য বন্ধিমের একই প্রকার ঘটনার পুনরাবৃত্তি করিতে অনিচ্ছার জন্মই এই দুইখানি উপন্যাসে এরূপ বিপরীত প্রণালী অহুত হইয়াছে। কিন্তু ‘রুক্ষকাস্তুর উইল’-এ প্রায়শ্চিত্তের খুব সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়াতে এই দোষ হইয়াছে যে, ইহার সমস্ত স্তরের পর্যায়ক্রমে আলোচনা হয় নাই, এবং উহার কার্যকারণশৃঙ্খলের মধ্যে অনেক দুর্বল গ্রন্থি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া পাঠকের ধারণা হইয়াছে। এই ধারণা অনেকটা গ্রাযা ইহা স্বীকার করিয়া আমরা বন্ধিমের মন্তব্য ও বিশ্লেষণ হইতে তাহার নিগূঢ় উদ্দেশ্যটি পুনর্গঠন করিয়া লইতে চেষ্টা করিব।

গোবিন্দলালের উপরে রোহিণীর আকর্ষণ যে ক্রমশঃ হ্রাস পাইতেছিল, এবং রোহিণীকে গুলি করিয়া মারা যে কেবল তাহার দৈহিক মরণ নহে, পরন্তু গোবিন্দলালের উপরে তাহার প্রভাবের অবসান—এইটি ফুটাইয়া তোলা নিশ্চয়ই বন্ধিমের মনোগত উদ্দেশ্য ছিল। প্রণয়-তরঙ্গে ভাটা না ধরিলে, অবিখ্যাসিতার প্রথম চেষ্টাতেই যে গোবিন্দলাল রোহিণীকে হত্যা করিবে ইহা একটু অসম্ভব বলিয়াই মনে হয়। গোবিন্দলাল একটা বর্ধমান বিতুষার বিরুদ্ধে নিশ্চয়ই অন্তরের মধ্যে যুদ্ধ করিতেছিল, এবং এই দীর্ঘকালব্যাপী অন্তর্দ্বন্দ্বই তাহাকে তাহার অজ্ঞাতসারে এরূপ একটা সাংঘাতিক পরিণতির জন্ম প্রস্তুত করিতেছিল। শরৎচন্দ্রের ‘গৃহ-দাহ’-এ অচলার সহিত একটা দীর্ঘ অন্তর্বিরোধ, অতৃপ্ত প্রেমের একটা রুদ্ধ ক্ষোভই স্তরশরেক প্লেগের মুখে ঝাঁপাইয়া পড়িবার শক্তি ও বেগ দিয়াছিল; এই পূর্বগামা বিক্ষোভের বিবৃত বর্ণনা ব্যতীত তাহার আত্মহত্যার প্রকৃতিকে স্বাভাবিক করিয়া তোলা সম্ভব হইত না। বন্ধিম এই শেষমুহূর্তের কম্পপ্রদানটি বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু ইহার পশ্চাতে যে বিপুল শক্তি ঠেলা দিতেছিল, স্বরচি ও সংযমের খাতিরে তাহার কোন বিবৃত বিবরণ দেন নাই। ইহা আটের দিক হইতে দোষ হইতে পারে, কিন্তু এরূপ করণার অপরিণত অঙ্কুর যে তাহার মনোমধ্যে বিচলমান ছিল, তাহা নিয়োকৃত বাক্যগুলি হইতে নিঃসন্দেহে প্রমাণ হইবে :

“রোহিণীকে গ্রহণ করিয়াই জানিয়াছিলেন যে, এ রোহিণী, ভ্রমর নহে—এ রূপতৃষ্ণা, এ স্নেহ নহে—এ ভোগ, স্মৃতি নহে—এ মন্দারঘর্ষণ-পীড়িত বাজুকী-নিঃস্বাসনির্গত হলাহল, এ ধ্বস্তরি-ভাণ্ড-নিঃসৃত সুধা নহে। বুঝিতে পারিলেন যে, এ হৃদয়-সাগর মন্বনের উপর মন্বন করিয়া যে হলাহল তুলিয়াছি, তাহা অপরিহার্য, অবশ্য পান করিতে হইবে—নীলকণ্ঠের গ্রায গোবিন্দলাল সে বিষ পান করিলেন। নীলকণ্ঠের কণ্ঠস্থ বিষের মত সে বিষ তাহার কণ্ঠে লাগিয়া রহিল। সে বিষ জীর্ণ হইবার নহে, সে বিষ উদ্‌গীর্ণ করিবার নহে; কিন্তু তখন সেই পূর্ব-পরীক্ষিত-স্বাদ, বিশুদ্ধ ভ্রমর-প্রণয়সুধা—স্বর্গীয়-গন্ধযুক্ত, চিত্তপুষ্টিকর, সর্বরোগের ঔষধস্বরূপ, রাত্রিদীবা স্মৃতিপথে জাগিতে লাগিল। যখন প্রসাদপুরে গোবিন্দলাল রোহিণীর সঙ্গীত-শ্রোতে ভাসমান, তখনই ভ্রমর তাহার চিত্তে প্রবলপ্রতাপযুক্তা অধীশ্বরী, ভ্রমর অন্তরে, রোহিণী বাহিরে। তখন ভ্রমর অপ্রাপণীয়া, রোহিণী অত্যাঙ্গা, তবু ভ্রমর অন্তরে, রোহিণী বাহিরে। তাই রোহিণী অত নীত্বই মরিল। যদি কেহ সে কথা না বুঝিয়া থাকেন, তবে বুখাই এ আখ্যানিক। লিখিলাম।” (দ্বিতীয় খণ্ড, পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ)

‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ বিশেষ বর্ণনা-বাহুল্য নাই; লেখক নিভাস্ত প্রয়োজনীয় কথা-গুলিতেই আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছেন, যেন গ্রন্থের বিষাদময় পরিণতি তাঁহার কল্পনা-বিশ্বাসের পক্ষচ্ছেদ করিয়া দিয়াছে। গ্রন্থের সর্বত্রই একটা সংযত ভাব-প্রকাশ, একটা পরিমিত সামঞ্জস্যবোধ, একটা নির্দোষ ঘটনা-বিশ্বাসশক্তি, ও একটা বিদ্যুৎ-রেখার স্থায়ী ক্ষিপ্তগতি ও উজ্জল বুদ্ধির নিদর্শন দেদীপ্যমান। গ্রন্থের প্রত্যেক পরিচ্ছেদ যেন নিয়তির অদৃষ্ট রক্ষুর এক একটি পাক; উপন্যাসটি যেমন সমাপ্তির দিকে অগ্রসর হইয়াছে, তেমনই এই বন্ধন যেন কাটিয়া কাটিয়া আমাদের হৃদয়ে গভীরতরভাবে বসিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের রহস্যময় সাং-কেতিকতার দিকে যে প্রবণতা, তাহা এই কঠোর বাস্তব উপন্যাসেও দুই-একটি ক্ষুদ্র ইঙ্গিতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। গোবিন্দলাল যে মুহূর্তে রোহিণীর অধরে অধর স্থাপন করিয়া ফুৎকার দিলেন, ভ্রমর ঠিক সেই মুহূর্তে বিড়ালকে লাঠি মারিতে গিয়া নিজের কপালে লাঠি মারিয়া বসিল। জগতের এই রহস্যময় ইঙ্গিতগুলির প্রতি সূক্ষ্মদর্শিতা আমাদের কাছে কণেকের জ্ঞান E. A. Poe বা Nathaniel Hawthorne-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ ও উচ্ছ্বসিত কল্পনা-লীলা প্রথম খণ্ডের সপ্তবিংশতি পরিচ্ছেদে ভ্রমর-গোবিন্দলালের পরস্পরের প্রতি পরিবর্তিত ব্যবহারের বর্ণনায় একত্র সম্মিলিত হইয়াছে। অতি অল্প স্থানের মধ্যে এরূপ গভীর ভাবপ্রকাশ, বিশ্লেষণ ও কবিত্বশক্তির এরূপ অসাধারণ সম্মিলন আর কোন উপন্যাসে পাঠ করিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাস, ইহা বঙ্কিম-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ দান। রোমান্সের বিশাল জগৎ হইতে সামাজিক জীবনের সংকীর্ণ ক্ষেত্রে অবতরণ করিয়া বঙ্কিমের প্রতিভা এই নূতন সংযম-বন্ধনের মধ্যে একটা অসাধারণ দৃঢ় ও পেশীবহুল শক্তি লাভ করিয়াছে, সূক্ষ্মদর্শন বিহার বিসর্জন দিয়া তৎপরিবর্তে এক নূতন বিশ্লেষণ-গভীরতা অর্জন করিয়াছে। যখনই আমাদের বঙ্কিমের ক্ষুদ্র ক্রটি-বিচ্যুতি ও অপরিহার্য দুর্বলতার প্রতি লক্ষ্য করিয়া তাঁহার প্রতিভাজ্যোতি ম্লান করিবার প্রয়াস হইবে, তখনই ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর স্মৃতিমাত্রই আমাদের সকল তুচ্ছ সন্দেহ নিরসন করিয়া বঙ্কিম-প্রতিভায় আমাদের বিশ্বাস দৃঢ়তর করিয়া দিবে। অন্তরমধ্যে এই ক্ষুদ্র বিষয়ের পুনঃ-সংস্থাপনই বঙ্গসাহিত্য-পাঠকের পক্ষে বঙ্কিমের নিকট বিদায় লইবার সর্বাপেক্ষা উপযুক্ত মুহূর্ত।

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৩৪-১৮৮৯)

বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক ও প্রতিবেশমণ্ডলীর মধ্যে তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা সঞ্জীবচন্দ্রের নাম উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যক্ষ প্রভাব তাঁহার উপর খুব বেশি অল্পভূত হয় না, তবে উভয়ের চিন্তাধারা ও জীবন-পর্যালোচনা-প্রণালীর মধ্যে কতকটা ঐক্য আছে। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার চরিত্রে যে একনিষ্ঠতার অভাব ও সংকল্পের পরিবর্তনশীলতা লক্ষ্য করিয়াছেন তাহা তাঁহার রচিত উপন্যাসেও প্রতিফলিত হইয়াছে। তাঁহার বড় উপন্যাসদ্বয়—‘মাধবীলতা’ ও ‘কণ্ঠমালা’—উপন্যাস হিসাবে অসম্পূর্ণতা ও সমন্বয়-কৌশলের অভাবের পরিচয় দেয়; তাহাদের মধ্যে খাটি উপন্যাসের রস জমাট বাঁধে নাই। কিন্তু তাহাদের মধ্যে একপ্রকারের গভীর তত্ত্ব-জিজ্ঞাসা, চিন্তাশীলতার একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি ও বিশ্লেষণ-পটুতা তাঁহার মনে

ভাষাচ্ছাদিত বহির সূচনা করে, ও তাঁহার ঔপন্যাসিক প্রতিভার ব্যাহত ও প্রতিরুদ্ধ বিকাশের জন্য আমাদের মনে একটা খেদের ভাব জাগাইয়া তোলে। তাঁহার প্রতিভার বিচ্ছিন্ন অস্বাভাবিক সংহত ও কেন্দ্রীভূত হইয়া দীপ্ত, অচঞ্চল শিখায় জলিয়া উঠে নাই, ইহা যেমন তাঁহার পক্ষে, তেমনই উপন্যাস-সাহিত্যের পক্ষেও, একটা গুরুতর ক্ষতি, কেন না তাঁহার বিশিষ্টতা অপর কোন পরবর্তী লেখকে বিকশিত হয় নাই।

‘মাধবীলতা’ উপন্যাসটি যে অতীতের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছে, তাহা আমাদের নিকট অপরিচয়ের রহস্তে আবৃত রহিয়া গিয়াছে। সেটা যে কোন্ যুগ, কতদিন পূর্বের সমাজচিত্র তাহা আমাদের নিকট অস্পষ্ট ও অনিশ্চিত থাকিয়া যায়—লেখকের কাল-জ্ঞাপক ইঙ্গিতগুলির অভুলিনির্দেশও সে বিষয়ে আমাদের নিকট নিঃসংশয় করিতে পারে না। রাজা ইন্দ্রভূপের সম্পূর্ণ স্বাধীন নৃপতির ন্যায় আচরণ; তিনি আদর্শ হিন্দু রাজার ক্রিয়াকলাপ ও শাসন-পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন—এক প্রজাবৃন্দের নৈতিক অসমর্থন ছাড়া তাঁহার অপ্রতিহত ক্ষমতা-পরিচালনায় আর কোন প্রতিবন্ধক নাই। মুসলমান বা ইংরেজ প্রভাবের ক্ষীণতম ইঙ্গিতও গ্রন্থে অল্পপস্থিত। অথচ তাহার ঠিক পরবর্তী পুরুষের যে কাহিনী আমরা ‘কণ্ঠমালা’য় পাই তাহা একেবারে বর্তমান যুগের দ্বারদেশে অবস্থিত—ইহাতে ইংরেজের শাসন-প্রণালী ও রীতিনীতি সমাজে বকমূল ও সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে; আমাদের বর্তমান যুগের সুপরিচিত শাসনতন্ত্রের সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গই এখানে বিরাজমান। এই দুই নিকট যুগের মধ্যে যে অথবা ব্যবধান অল্পভূত হয় তাহার কোন সন্তোষজনক ব্যাখ্যা মিলে না। এই অসামঞ্জস্য লেখকের পটভূমিরচনায় অকৃত্রিমই সূচনা করে। ‘মাধবীলতা’তে রোমান্সের অংশ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ, এক পিতৃম পাগলার অলৌকিক দৈবশক্তিই ইহার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের পর্যায়ে পড়ে। এতদ্ব্যতীত যে দুই-একটি সন্ন্যাসী-ব্রহ্মচারী-জাতীয় জীব আছে তাহারা উপন্যাসের নিত্যন্ত অপ্রধান পাত্র; তাহারা কোনরূপ অতিমাত্রায় শক্তির অধিকারী নহে। কিন্তু ‘কণ্ঠমালা’য় রোমান্স-স্থলত অসম্ভাব্যতার ছড়াছড়ি। এখানে শত্ৰু কয়েদি ইংরেজ-রাজত্বের কেন্দ্রস্থলে এক প্রতিযোগী শাসন-ব্যবস্থা প্রবর্তন করিয়াছে; সেখানে ভূগর্ভস্থ গুপ্ত-গৃহ, গূঢ়তম রহস্তভেদের অতি সহজ উপায়, জেল হইতে আগম-নির্গমের অনায়াসসাধ্য ব্যবস্থা, পাপের গুরুত্ব-অঙ্কুরায়ী প্রায়শ্চিত্ত-বিধান প্রভৃতি রোমান্সের সমস্ত সুপরিচিত গৃহসজ্জাসম্ভার প্রচুর পরিমাণেই বিद्यমান। একেবারে আধুনিক যুগের জীবন যাত্রা-প্রণালীর সহিত এই সমস্ত মধ্যযুগ-স্থলত আবির্ভাবের যে একটা অসংগতি আছে, লেখক তাহাকে নির্বিকার-চিত্তে মানিয়া লইয়াছেন, কোনওরূপ খাপ খাওয়াইবার চেষ্টাযাত্র করেন নাই। মোটকথা এই উপন্যাস দুইটির সামাজিক ও ঐতিহাসিক প্রতিবেশ মোটেই সুস্পষ্ট হয় নাই; একটা অস্পষ্ট বাষ্প-মণ্ডল-পরিবেষ্টিত হইয়া আবাস্তবতার কুহেলিকায় আচ্ছন্ন হইয়াছে।

কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্রের নিকট কেবল গল্প বলিবার সহজ, সরল, চিত্তাকর্ষক ভঙ্গী ও আখ্যায়িকা-রচনার নিখুঁত স্থাপত্য-কৌশল প্রত্যাকাশ করিলে পাঠককে হতাশ হইতে হইবে, লেখকের প্রতিও অবিচার করা হইবে। আসলে গল্পলেখকের মনোবৃত্তি অপেক্ষা চিন্তাশীল দার্শনিক ও বর্ণনাকুশল শিল্পীর মনোভাবই তাঁহার প্রবলতর। গল্প বলিতে বলিতে যখনই কোন সূক্ষ্মতত্ত্ব-লোচনা বা মন্তব্য-প্রকাশের অবসর উপস্থিত হয়, তখনই তিনি পূর্ণমাত্রায় সেই অবসরের

সদ্যাবহার করেন, গল্পের অগ্রগতিরোধের ভাবনা তাঁহাকে নিরস্ত করিতে পারে না। তাঁহার ভ্রমণ-কাহিনী ‘পালামো’ যে সমস্ত গুণের জগৎ উপভোগ্য, তাহাই উপন্যাসের বিস্তৃততর, অথচ অপেক্ষাকৃত অল্পবয়সী ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হইয়াছে। তাঁহার উপন্যাসগুলি যেন ‘পালামো’-এরই বর্ধিত সংস্করণ—বস্তুতঃ তাঁহার উপন্যাস-রচনার মৌলিক বীজ ‘পালামো’-এর মধ্যেই নিহিত আছে। ইন্দ্রভূপ ও চূড়াননের প্রকৃতিবৈষম্যমূলক আকৃতিবৈষম্যের আলোচনা, হাসি ও পাগলামির প্রকৃতি-বিশ্লেষণ, পোশাক-পরিচ্ছদ ও দেহপ্রসাদনে রক্তবর্ণ ও কৃষ্ণবর্ণের প্রাদুর্ভাবের কারণ-নির্দেশ, শাশু-শুন্দর রাখা-না-রাখার সামাজিক ও নৈতিক তাৎপর্য, বাঙলাদেশের মুক্তিকার সহিত বাঙালী প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, বর্ণমালার অক্ষরের আকৃতির দ্বারা জাতির বৈশিষ্ট্য নির্ণয়—এই সমস্ত বিষয় সম্বন্ধে মৌলিক, সুস্থ চিন্তাশীল মস্তব্যই তাঁহার প্রতিভার বিশেষ প্রবণতার সাক্ষ্য দেয়। গল্পের ফাঁকে ফাঁকে তিনি বঙ্গদেশের সামাজিক ও ক্রটিবিষয়ক ইতিহাসের প্রমাণ-সংগ্রহে নিবিষ্টচিত্ত ছিলেন। মাঝে মাঝে প্রকৃতি-বর্ণনায়, সৌন্দর্যতত্ত্ব বিশ্লেষণে ও চিত্ত-সমালোচনায় তাঁহার অনন্তসাধারণ কৃতিত্বের নিদর্শন আমাদের চক্ষুকে চমৎকৃত করিয়া তোলে।

অবশ্য খাটি ঔপন্যাসিক গুণের তাঁহার যে অভাব ছিল তাহা নহে, তবে ইহার স্থায়িত্ব ও ব্যাপকতা অনেকটা অনিশ্চিত। তাঁহার স্বপ্নময়, অগ্নমনস্ক ভাবুকতার মধ্যে পরিচ্ছদ-বিশেষে বাস্তব-চিত্র বা চরিত্র-বিশ্লেষণের অত্যন্ত সমৃদ্ধি আমাদের বিস্ময় আকর্ষণ করে। রোমান্সের স্বচ্ছন্দ, লক্ষ্যহীন বায়ু-সঞ্চরণের মধ্যে আমরা হঠাৎ এই পরিচিত জীবনের অলঙ্ঘ্য-নিয়ম-বদ্ধ হৃৎস্পন্দন অনুভব করি। চূড়ানবাবুর চরিত্র-পরিকল্পনা ও কর্মপদ্ধতি, রাজার বিরুদ্ধে জনসাধারণের বিদ্রোহ-উৎপাদন-চেষ্টা, রামসেবকের প্রতিবাসীদের ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষ ও পরনিন্দা-কুৎসায় অত্যাশক্তি, অকস্মাৎ সোভাগ্যোদয়ে রামসেবক ও পুঁটুর মার অস্বাচ্ছন্দ্য ও হতবুদ্ধি ভাব, কলকরটনার পর পুঁটুর মার হৃদয়ে তুমুল, আত্মঘাতী বিকোভ, জোৎস্নাবতীর মুখে পিতামের পূর্ব-জীবন-বর্ণনা, ‘কণ্ঠমালা’র শৈলের উন্মাদ-রোগের সূত্রপাত—এই সমস্ত আলোচনার মধ্যে যথেষ্ট বাস্তব-রস-সমৃদ্ধির ও বিশ্লেষণ-টুতার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘কণ্ঠমালা’র বিনোদের পত্রগুলির মধ্যে একটা উদাস, সংসার-সুখে বীতস্পৃহ ভাবের স্তরটি সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। পিতাম পাগলার অসম্বন্ধ উক্তিগুলি চন্দ্রনাথ বসু মহাশয় প্রাস্তিকর বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, এবং বাস্তবিকই তাহাদের মধ্যে একটা আতপন্নবিত ও আত্মসচেতন সচেততা অনুভব করা যায়। তথাপি তাহারা যে একেবারে উপভোগ্য নয় সে কথাও বলা যায় না—পাগলামিবি নিজেই তির্যক দৃষ্টিভঙ্গী, সাধারণ জ্ঞানের উপলব্ধিগুলিকে এক নূতন অসুস্থ-কেন্দ্রের চারিদিকে বিস্তারিত, পরিচিত সত্যের উপরে উদ্ভট কল্পনার অলঙ্কারপাত, ইত্যাদি প্রয়োজনীয় উপাদান সবই তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায় : কেবল এই সমস্তই উপাদানের সংমিশ্রণ খুব স্বাভাবিক হয় নাই।

সঞ্জীবচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য ‘মাধবীলতা’র মধ্যেই স্পষ্টতরভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে—‘কণ্ঠমালা’র উপর বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়, যদিও রচনা হিসাবে সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাস বোধ হয় পূর্ববর্তী। শৈলের পাপ ও তাহার প্রায়শ্চিত্ত ‘চন্দ্রশেখর’-এ শৈবলিনীর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়; তবে বঙ্কিমের মাজাজ্ঞান ও উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার অধিকারী সঞ্জীবচন্দ্র নহেন। শৈলের পাপ অতি স্থূল ও কোনরূপ সহানুভূতির অযোগ্য; তাহার পদাঙ্কনেরও ‘কোন ইচ্ছিত তাহার শোচনীয় পরিণতির জগৎ আমাদের চক্ষুকে প্রস্তুত করে না। শঙ্কর ‘মহাকুলীন’ সম্প্রদায়-

গঠনের পরিকল্পনা ‘আনন্দমঠ’-এর সন্তান-সম্প্রদায়ের স্মারক—কিন্তু ‘আনন্দমঠ’-এ যাহা কেন্দ্রস্থ সংঘটন, ‘কণ্ঠমালা’য় তাহা একটা অবিখ্যাত, ক্ষণিক খেয়াল মাত্র, ইতিহাসের আশ্রয়হীন একটা শূণ্যগর্ত কল্পনাবিলাস। ‘কণ্ঠমালা’য় সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্ব শক্তি বহিমের প্রতিভার প্রভাবে অভিভূত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ ও ‘দামিনী’—এই দুইখানি উপন্যাস অত্যন্ত ক্ষুদ্রায়তন—আয়তনের দিক দিয়া প্রায় ছোট গল্পের অল্পরূপ। ইহাদের সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের স্বভাবতঃ মন্থর-গতি বিশ্লেষণশক্তি নিজ উপযুক্ত ক্ষেত্র পায় নাই। রামেশ্বরের শিশু-পুত্রের বাৎসল্যরসপূর্ণ চিত্রে ও দামিনীর কিশোরী বয়সের অকালগাঙ্গীর্ষের বর্ণনায় লেখকের পূর্বশক্তির কথঞ্চিৎ পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু মোটের উপর ইহারা চমকপ্রদ ঘটনা-বিভ্রাসের সীমা ছাড়াইয়া উপন্যাসের উচ্চতর রাজ্যে পৌঁছিতে পারে নাই। চন্দ্রনাথবাবু ইহাদের মধ্যে লেখকের অনভ্যাস্ত, এক-প্রকার ধর, উদ্যম আবেগের অস্তিত্ব অনুভব করিয়াছেন, কিন্তু এই উদ্যম চাক্ষু্য মূলতঃ বহির্ঘটনামূলক, লেখকের আভ্যন্তরীণ উত্তেজনার কম্পন ইহাতে নাই। দামিনীর মায়ের পাগলামির মধ্যে চন্দ্রনাথবাবু একপ্রকারের poetic justice বা কাব্যোপযোগী জ্ঞানবিচার আবিষ্কার করিয়াছেন, কিন্তু ইহা অনেকটা কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। এই পাগলামি কেবল রমণেশের হত্যাকাণ্ডেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, ইহা তাহার পূর্বতন ব্যবহার বা কথাবার্তার সহিত সামঞ্জস্যরহিত। এই দুইটি ক্ষুদ্র রচনায় সঞ্জীবচন্দ্রের ঔপন্যাসিক খ্যাতি দৃঢ়তর হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

প্রতাপচন্দ্র ঘোষ

প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়’ ‘বঙ্কিমআদর্শ-প্রভাবিত ও বঙ্কিম-রচনা-প্রণালী-অনুসারী ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইহা রাজা প্রতাপাদিত্যের কিংবদন্তীমূলক জীবন-কাহিনী অবলম্বনে ও সমকালীন ঐতিহাসিক জ্ঞানের ভিত্তিতে রচিত। ইহা দুই খণ্ডে সমাপ্ত সুবৃহৎ উপন্যাস। লেখক প্রথম খণ্ডে প্রতাপাদিত্যের চরিত্রকে অত্যন্ত হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন; কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডে উহাকে উদার ও স্নেহলীলরূপে দেখাইয়া উভয় খণ্ডের চরিত্র-কল্পনার মধ্যে একটা অসামঞ্জস্য ঘটাইয়াছেন। গ্রন্থখানির কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতি ও পরিমাণবোধসম্বন্ধীয়। ইতিহাসের অন্তর্হীন প্রসার ও ক্রমবর্ধমান ঘটনা-শৃঙ্খলের সমস্তটাই উপন্যাস-পরিধির অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। ইতিহাসের যে ঘটনাগুলি উপন্যাসরসসমৃদ্ধ ও একটি বিশেষ পরিস্থিতির সুস্থরূপদানের জন্য অপরিহার্য তাহারই মধ্যে লেখকের কল্পনা ও ইতিহাসজ্ঞানকে সুবলয়িত করিতে হইবে। অবশ্য যুগ পরিচয় দানের কিছুটা প্রয়োজন অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু উহাও ঔপন্যাসিকের বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত হওয়া দরকার, কেবল তথ্যজ্ঞান-প্রকাশের অবসররূপে ব্যবহৃত হইবে না।

প্রতাপচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে এই মৌলিক শর্ত মানেন নাই। তিনি ইহাতে নানা অপ্রয়োজনীয় চরিত্র ও ঘটনার ভিড় জমাইয়া নিজ মূল উদ্দেশ্যকে অস্বাভাৱাক্রান্ত করিয়াছেন। গ্রন্থের মধ্যে প্রতাপের ভাগ্যবিপর্ষয় ও যুগচরিত্র ফুটাইবার জন্য স্বল্পসংখ্যক কয়েকটি নর-নারীর প্রয়োজন—যথা জয়ন্তী-রাজপুত্র সূর্যকুমার, পত্নীগৌরী জলদহা গজাংশ, প্রতাপের খুঁড়তাত-পুত্র-

কচু রায়, তাঁহার শান্তিবিধায়ক, নিয়তির অন্তরূপ রাজা মানসিংহ ও জী-চরিত্রদের মধ্যে তাঁহার খুজুভাত পত্নীদ্বয় বিমলা ও কমলা ও বিমলার পালিতা কন্যা ইন্দুমতী। কিন্তু গ্রন্থকার উপন্যাসে অসংখ্য অপ্রয়োজনীয় পার্শ্ব-চরিত্রের প্রবর্তন করিয়া গ্রন্থের যে পরিমাণ কলেবর বৃদ্ধি করিয়াছেন উহার কলাগত সঙ্গতি ও পরিমাণবোধও সেই পরিমাণে ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন। প্রতাপচন্দ্রের বিরূপ গ্রন্থটি ঐতিহাসিক উপন্যাসে মাত্রাজ্ঞানের অভাব ও উপকরণের অবিহীন অতিপ্রাচুর্যের প্রমাদময় স্থতিস্তম্ভরূপ সাহিত্যের জীবন্ত ইতিহাস-ধারা হইতে অপস্থত হইয়া বিস্তৃত পুথির ধূলিমলিন সংগ্রহশালায় শেষ আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছে। ইহা আরও প্রমাণ করিয়াছে যে, এইজাতীয় উপন্যাসে যাহা সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় তাহা লেখকের কল্পনাকুশলতা ও গ্রাণসঞ্চায়দক্ষতা, উপকরণ-সংগ্রহ, পাণ্ডিত্য-প্রকাশক ঘটনা-বিস্তার নহে।

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

বঙ্কিম-যুগে আর একজন ঔপন্যাসিক-তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৪৩—১৮৯১) তাঁহার একদা অত্যন্ত জনপ্রিয় 'স্বর্ণলতা' (১৮৭৪) উপন্যাসে বাঙালী সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের করুণরসপ্রধান ও ধর্মমীতিমূলক আখ্যানকে বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। এই উপন্যাসে ত্রিবিধ আকর্ষণ-সূত্র অনেকটা শিথিল গ্রন্থনে পরম্পর-সংসক্ত হইয়াছে। প্রথম, পারিবারিক জীবনে ভ্রাতৃবিরোধ ও দাম্পত্য সম্পর্কের বিপরীতমুখী প্রকাশ, দ্বিতীয়, পশ্চিক জীবনের বিচিত্র আকস্মিকতা ও উদ্ভট অভিজ্ঞতা; তৃতীয়, অল্পকাল দৈব সংঘটনের সহায়তায় পাপের শাস্তি ও ধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠা। সুতরাং উপন্যাসখানি একদিকে বঙ্কিমধর্মী, অপরদিকে নীতিতে আত্মশীল ও রোমান্স-কৌতূহলী। অর্থাৎ উনবিংশ শতকের শেষ পাদের বাঙালী মানসিকতায় যে বাস্তব দুঃখ ও দৈবনির্ভরতার বিপরীত-জাতীয় উপাদান মিশ্রিত ছিল, উপন্যাসে তাহারই সার্থক প্রতিফলন হইয়াছে। তারকনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের উন্নত ভাবকল্পনা-মূলক রোমান্সের প্রতি বিমুগ্ধতা দেখাইলেও দৈবানুগ্রহভিত্তিক অপ্রত্যাশিত সংঘটনকে মানিয়া লইতে তাঁহার কোন দ্বিধা ছিল না ও অবিমিশ্র বাস্তবতার সঙ্গে ইহার যে-কোন বিরোধ থাকিতে পারে তাহাও তিনি মনে করেন নাই। সুতরাং বঙ্কিমের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য অনেকটা রোমান্সের স্তরভেদ ও রোমান্স-বাস্তবের সংমিশ্রণে কলাবোধের আপেক্ষিক অভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।

সে যাহাই হউক, বঙ্কিম-যুগে বাস করিয়া, বঙ্কিম-প্রতিভার পূর্ণ-জ্যোতির্মণ্ডল-বেষ্টিত হইয়াও, তিনি যে খানিকটা স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় দিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব। তিনি ঠানদিদির রূপ-বর্ণনায় বঙ্কিমী রীতির প্রতি কিছুটা কটাক্ষ করিয়াছেন। আখ্যান-বিবৃতির মধ্যে প্রসঙ্গক্রমে তিনি যে মানব প্রকৃতি সম্বন্ধে সাধারণ মন্তব্য করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার চিন্তাশীলতা ও ঈশং ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কাহিনীটি স্থপাঠ্য ও নানা কৌতূহলোদ্দীপক চরিত্র ও প্রসঙ্গের সন্নিবেশে উপভোগ্য, কিন্তু কোথাও গভীর মনস্তত্ত্ব জ্ঞান, চরিত্র-বিশ্লেষণ বা দৃষ্ট-বর্ণনায় স্মরণীয় কলাকৌশল দেখা যায় না। শশিভূষণ ও বিশ্বভূষণের ভ্রাতৃবিচ্ছেদ যেরূপ তুচ্ছ কারণে ও অবলীলাক্রমে ঘটিয়াছে তাহাতে উহাদের মধ্যে প্রীতিবন্ধন যে কখন স্নেহ ছিল এরূপ ধারণা হয় না। প্রমদা ও সরলা উভয়েই

শ্রেণী-প্রতিনিধি, ব্যক্তিত্বভাবের নয়, তবে প্রেমদ্বার কুটিল ও সরলার সরল, সহিষ্ণু প্রকৃতিটি শ্রেণীগত গতির মধ্যেই স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। গদাধরচন্দ্র ও নীলকমল উৎকেন্দ্রিকতার পাজী ও নিরীহ এই দুই প্রকার শ্রেণীর নিদর্শন। তবে গদাধরচন্দ্র উপন্যাসমধ্যে সক্রিয় আর নীলকমল একেবারে কাহিনীর সহিত অসংশ্লিষ্ট ও নিছক হাস্যরস-স্বয়ংগোন্ধে প্রবর্তিত। যে স্বর্ণলতার নামাঙ্কসারে উপন্যাসের নামকরণ হইয়াছে, তাহার উপন্যাস-কাহিনীতে সেরূপ প্রাধান্য নাই। উহার নাট্যরূপ ‘সরলা’তে সরলাকে নায়িকাপদে অধিষ্ঠিত করা হইয়াছে। গোপাল ও স্বর্ণলতার পরিচয় সম্পূর্ণভাবেই আকস্মিক ও উহাদের প্রণয়-সঙ্কার ও বিবাহ অনেকটা রূপকথার লক্ষণাক্রান্ত। উপন্যাসে আকস্মিকতার বাহ্যল্যের দৃষ্টান্তরূপ স্বর্ণলতার জোর করিয়া বিবাহ দিবার চেষ্টা ও হঠাৎ শশাঙ্কর ঘরে আগুন লাগায় তাহার উদ্ধার ও শশিভূষণের অবস্থা-বিপর্যয়ের উল্লেখ করা যাইতে পারে। যখন উপন্যাসটির উপসংহার হইল তখন দেখা গেল যে, সকল অপরাধীর দণ্ড হইয়াছে ও সকল সাধুপুরুষ সাংসারিক সচ্ছলতা ও মানসিক শান্তি লাভ করিয়াছে। উপন্যাসখানি শেষ করিয়া আমাদের যে মনোভাব হয়, তাহা রূপকথা-পাঠের পর শিশুহুলভ তৃপ্তির সহিত তুলনীয়।

তথাপি বাংলা উপন্যাসের ক্রমবিবর্তন-ধারায় ‘স্বর্ণলতা’র একটি গুণগত-উৎকর্ষনিরপেক্ষ মর্যাদা আছে। প্রতিভার দীপ্ত কক্ষপথে পরিক্রমা করিবার শক্তি উহার অমুচরদের মধ্যে খুব কম লোকেরই থাকে। কিন্তু প্রতিভার একটি অপেক্ষাকৃত্ত জ্ঞান রশ্মিটি দিয়া অনেকেই তাহাদের ক্ষুদ্র গৃহকোণের প্রদীপটি জ্বালাইতে পারে। বঙ্কিমের ঐতিহাসিক উপন্যাস তো তাঁহার তিরোভাবের সঙ্গে সঙ্গে আত্মসংহরণ করিল—সেই মস্তপুত দিব্যাস্ত্র চালনার অধিকারী কেহ রহিল না! তাঁহার সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের নিগূঢ় মর্মবাণী ও রোমান্সের বর্ণাঢ্য অলঙ্কার তাঁহার পরবর্তীদের নিকট অনধিগম্যই রহিয়া গেল। কিন্তু উহার বাহিরের কাঠামোটি ও স্থূল, অতিপ্রত্যক্ষ সংঘর্ষটি ভবিষ্যৎ উপন্যাসিকের নিকট বিশেষ আকর্ষণীয় বিষয়রূপেই প্রতিভাত হইল। এই জাতীয় উপন্যাসে অন্তর-সমস্তার তীব্রতা ও জটিলতা যেমন হ্রাস পাইল, উহার সমাধানটিও তেমনি স্থূল হইল। তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এই নতুন ধারার পথিকৃৎ। তিনিই বঙ্কিমের প্রতিভার বিমিশ্র জটিলতা, বিচিত্রউপাদান-গঠিত অপূর্ব শিল্পনুসমা হইতে একটি মাত্র উপাদান পৃথক করিয়া উহাকে বাঙালীস্থূলত সহজ জীবনপ্রীতি ও কোমল ভাব রমণীয়ভাৱে অভিযুক্ত করিয়া পরবর্তী-যুগের ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর হাতে সমর্পণ করিলেন ও এই ধারা দীর্ঘদিন ধরিয়া বাংলা উপন্যাস-ক্ষেত্রে উহার প্রবাহকে অক্ষুন্ন রাখিয়াছিল।

রমেশ, বঙ্কিম ও সঞ্জীব—এই তিনজন প্রতিভাবান লেখককে লইয়াই বঙ্কিম-যুগের পরি-সমাপ্তি। অবশ্য পরবর্তী যুগেও বঙ্কিমের অনুকরণের জের চলিয়াছিল, কিন্তু এই সমস্ত অনুকরণ-প্রচেষ্টার মধ্যে অক্ষমতারই প্রচুর নিদর্শন মিলে; তাহার। যেন প্রতিভার ফুলিফুলি নুড় অজাররাশি মাত্র। সাহিত্যের ইতিহাসে তাহাদের নাম লিপিবদ্ধ করার বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। বঙ্কিমের অব্যবহিত পরেই রবীন্দ্রনাথের প্রাচুর্য ও রবীন্দ্রযুগের আরম্ভ।

সপ্তম অধ্যায়

রবীন্দ্রনাথ (১৮৬১—১৯৪১)

(১)

বঙ্কিমচন্দ্রের পব বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে এক সম্পূর্ণ নূতন অধ্যায়েব অবতারণা হইয়াছে। যাহাকে আমরা আধুনিক বা অতি-আধুনিক যুগ নামে অভিহিত করি, তাহার সূচনা বঙ্কিমের পরবর্তী যুগে। এই যুগের প্রবেশভোরণে যে নাম উজ্জ্বল স্বর্ণাক্ষরে খোদিত রহিয়াছে, তাহা রবীন্দ্রনাথের। প্রধানতঃ দুইটি লক্ষণের দ্বারা এই যুগ-পরিবর্তন সূচিত হইতেছে—(১) ঐতিহাসিক উপন্যাসের তিরোভাব; (২) সামাজিক উপন্যাসে এক সৃক্ষতাব ও ব্যাপকতর বাস্তবতার প্রবর্তন।

(১) বঙ্কিমচন্দ্র যে অদ্ভুত শক্তির সহিত কল্পনা ও তথ্য মিশাইয়া তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করিয়াছিলেন, সে শক্তি কোন পরবর্তী লেখক উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত হন নাই। যে মন্তব্যে তিনি অতীতের সিংহদ্বার খুলিয়া বিষ্মিত ইতিহাসকে পুনর্জীবিত করিয়াছিলেন সে মন্তব্যে তাহার সহিতই লোপ পাইয়াছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের দ্বারা বঙ্গসাহিত্যে প্রায় সম্পূর্ণরূপেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।* বঙ্কিমের অন্ধ ও অক্ষম অনুকারিগণ তাঁহার প্রশালীর রহস্তটি মোটেই ধরিতে পারেন নাই। ইতিহাস তাহাদের হাতে প্রাণহীন হইয়া উহার গৌরবময় উদ্ভাপনা হারাইয়াছে; রোমান্স আতিশয্যদুষ্ট ও কল্পনাক্রান্ত হইয়া একেবারে অপ্রাকৃতের চরম সোমায় গিয়া দাঁড়াইয়াছে। বঙ্কিম যেক্রপ শূন্যকোণে ইতিহাস, রোমান্স ও বাস্তবজীবনকে এক-সূত্রে গাঁথিয়া তুলিয়াছিলেন, অদুঃ প্রতিভাবে তাহাদের একটা স্বন্দর সমন্বয়-সাধন করিয়াছিলেন, তাঁহার পরবর্তীদের মধ্যে সেই গুণের একান্ত অভাব। বঙ্কিমের প্রতিভা আমাদের সমাজ-জীবনের চিরন্তন অভাব কল্পনার প্রভাবে কণ্ঠস্থ করিয়া একপ্রকার অসাধ্য সাধন করিয়াছিল বলিলেও চলে। তাঁহার মৃত্যুর পর আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে ইতিহাসের যোগ-সাধনের দুরহতা ও অতীত ইতিহাসের জীবন-স্পন্দনের সহিত আমাদের একান্ত অপরিচয় সম্পূর্ণভাবে প্রকট হইয়া ঐতিহাসিক ও রোমান্টিক উপন্যাসের পথে অনতিক্রমণীয় বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বঙ্কিমের পরবর্তী কোন প্রতিভাবান উপন্যাসিকই তাঁহার পদচিহ্ন অনুসরণ করিয়া ঐতিহাসিকতার দুর্গম পথে পদক্ষেপ করিতে সাহসী হন নাই এবং যাতায়াতের অভাব-জন্য সেই পথের রেখা পর্যন্ত অবিচ্ছিন্নতা হারাইয়াছে।

(২) বঙ্কিমচন্দ্রের পরে উপন্যাসে যে গভীরতর বাস্তবতা পরিণতি লাভ করিয়াছে, তাহার প্রথম সূচনা রবীন্দ্রনাথেই পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথই প্রতিভার পূর্বজ্ঞান-বলে বঙ্কিম-প্রবর্তিত উপন্যাসের ধ্বংসোন্মুখতা উপলব্ধি করিয়া উপন্যাসের ভিত্তিকে রোমান্স ও

অবশ্য আত্ম-আধুনিক উপন্যাসিকগোষ্ঠী ঐতিহাসিক উপন্যাসে নূতন জাগ্রহ দেখাইয়াছেন ও এই লুপ্তপ্রায় দ্বারাটিকে পুনঃপ্রবাহিত করিতে যত্নবান হইয়াছেন। তথাপি পূর্বোক্ত মন্তব্য মূলতঃ বার্থ্য।

ইতিহাসের চোরাবালি হইতে সরাইয়া বাস্তব জীবনের নূহ ভূমির উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ও তাহাকে অসাধারণত্বের অহুসন্ধান হইতে ফিরাইয়া আনিয়া প্রাত্যহিক জীবনের সূক্ষ্ম ও রসপূর্ণ বিশ্লেষণের কাজে লাগাইয়াছেন। যদিও বঙ্কিমের শেষ বয়সের উপন্যাসে তাঁহার বাস্তবপ্রবণতা অপেক্ষাকৃত প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল, তথাপি তাহাদের মধ্যেও রোমান্সের দীপ্তি ও উত্তেজনা আনিবার জন্য লেখকের একটা বিশেষ চেষ্টা পরিলক্ষিত হয়। ‘বিষবৃক্ষ’-এ স্বর্ঘমুখী আকস্মিক অন্তর্যন ও অপ্রত্যাশিত পুনরাবির্ভাব রোমান্সের রাজ্য হইতে আমাদিগকে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ পিতৃলের শব্দটি রোমান্সের ক্ষীণ নৈঃশাসবায়ুরূপেই আমাদিগকে স্পর্শ করে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস হইতে এই রোমান্সমূলক আকস্মিকতার ক্ষীণ ইঙ্গিত ও আভাসগুলিও প্রায় সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে। বাল্য বৈচিত্র্য ও চমকপ্রদ সংঘটনের পবিত্রতাই তাঁহার উপন্যাসে যে রোমান্স পাওয়া যায়, তাহা আরও উচ্চ ও গভীর স্বরের— তাহা প্রকৃতির সহিত মানব মনের জগতের ভাবনিমিত্ত, আত্মসমাহিত চিত্তের ধ্যানমগ্ন বিহ্বলতা, সৌন্দর্যের অসীম-প্রসারিত, অতঃস্পর্শ বহুস্তর চকিত উপলব্ধি প্রভৃতি রূপেই আত্মপ্রকাশ করে। এমন কি ‘নৌকাডুবি’ বা ‘গোরা’র মত উপন্যাসে—যেখানে একটা অপ্রত্যাশিত সংঘটন আমাদিগকে বিষয়বস্তুর পবিত্রতার প্রতি উন্মুখ করিয়া রাখে, সেখানেও—রবীন্দ্রনাথ আমাদের স্বাভাবিক আশাব বিরুদ্ধাচরণ করিয়া বাস্তব ফলাফলের বিশ্লেষণের প্রতি জোর দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে যে রোমান্স আছে তাহা প্রায় সম্পূর্ণই অন্তর্মুখী, বাহ্য বৈচিত্র্যের নিকট সম্পূর্ণ অধীন। এইখানে উপন্যাস-সাহিত্য অতীতের আত্মগত্যা ত্যাগ করিয়া এক নূতন পথে পদক্ষেপ করিয়াছে। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সাধারণ ঘটনাবলি বিস্তৃত বিশ্লেষণেই ইহাদের প্রধান রস, অন্তরের প্রবৃত্তিসমূহের খুব সূক্ষ্ম পরিবর্তন ও সংঘাত-বর্ণনাতেই ইহাদের মুখ্য আকর্ষণ। রবীন্দ্রনাথ বুঝিয়াছিলেন যে, আমাদের উপন্যাসে রোমান্সের অবসর কত অল্প এবং আমাদের প্রাত্যহিক জীবনে জোর করিয়া অসাধারণত্ব আরোপ করিতে গেলে অস্বাভাবিকতাই তাহার অবশ্যজ্ঞাবী ফল হইবে। বঙ্কিম তাঁহার সামাজিক ও পাবিবারিক উপন্যাসগুলির মধ্যেও কল্পনার রঙ্গিন আলো ফেলিবার প্রলোভন ত্যাগ করিতে পারেন নাই, বৈধ ও অবৈধ যে-কোনো উপায়েই হউক জীবনকে একটা উচ্চ আদর্শলোকেব আলোকে রঞ্জিত করিতে চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ জীবনের সহজ বাব প্রবাহটির অহুসরণ রুবিয়াছেন এবং আমাদের জীবনের স্বাভাবিক কারণে যে সমস্ত বিক্ষোভের সৃষ্টি হয় সেইগুলিতেই আপন দৃষ্টি সীমাবদ্ধ করিয়াছেন। ‘বিষবৃক্ষ’ বা ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ বঙ্কিমের বিশ্লেষণ-ক্ষমতা যে অল্প অথবা অগভীর, তাহা বলিলে তাঁহার প্রতি অবিচল কবিতা হইবে—তবে তিনি অন্তর্দৃষ্টিবলে একটি বিশেষ অবস্থার মর্মভেদ করিয়া খুব অল্প কথায় তাঁহাব মস্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন; দীর্ঘকালব্যাপী বাস্তব-প্রতিঘাতের একটা সাধারণ সংক্ষিপ্তসার সংকলন করিয়া অর্থপূর্ণ ইঙ্গিতের দ্বারা আভ্যন্তরীণ বিরোধের চিত্রটি ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ প্রতিদিনের মানি ও বিরোধ সবিস্তারে বর্ণনা করিয়া চিত্রটি আরও অনেক বেশি পূর্ণাঙ্গ করিয়া তুলিয়াছেন ও পূজীভূত অশ্চ-স্বনির্বাচিত তথ্যের দ্বারা পাঠকের মনে বাস্তবতার ভাবটি দৃঢ়তরভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ইহাই রোমান্স ও বাস্তব উপন্যাসের মধ্যে প্রথম ও প্রধান প্রভেদ।

হৃদয়ঃ এই বাস্তবতার প্রবর্তনই রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতার প্রথম পরিচয়। এই বাস্তবতার সুরই আধুনিক উপগ্ৰাস-সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ। ইহাই ক্রমশঃ তীব্রতর ও উগ্রতর হইয়া, বিদ্রোহের সুরটি উচ্চ হইতে উচ্চতর গ্রামে উঠাইয়া, অবিমিশ্র সত্যনিষ্ঠার আদর্শে প্রচলিত নীতি ও সমাজ-ব্যবহার বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিবাদ তুলিয়া সমগ্র উপগ্ৰাস-ক্ষেত্র অধিকার করিয়া বসিতেছে। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনের উপগ্ৰাসেও বাস্তবতার এই বিশেষ পরিণতি, এই বিদ্রোহাত্মক রূপের সূচনা পাওয়া যায়। গ্রন্থের শেষ অংশে এ বাস্তবতার প্রকৃতি ও সম্ভাবনার বিষয়ে আলোচনা করা যাইবে। এ ক্ষেত্রে এইমাত্র বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, এই গভীরতর বাস্তবতাই বঙ্কিমের সহিত রবীন্দ্রনাথের পার্থক্যের প্রধান হেতু ও উপগ্ৰাস-ক্ষেত্রে নবযুগ-প্রবর্তনের সুস্পষ্ট সূচনা।

(২)

রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপগ্ৰাসগুলি সম্পূর্ণরূপে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবমুক্ত নহে। তাঁহার 'বোঁঠাকুরাণীর হাট' (১৮৮৩) ও 'রাজর্ষি'-(১৮৮৭) ঐতিহাসিক উপগ্ৰাসের আদর্শে রচিত ও সেই পন্থায় রচিত বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু ইতিহাসের বিচিত্র ও বর্ণবহুল শোভা-যাত্রা রবীন্দ্রনাথের মনকে সেরূপ প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। ঐতিহাসিক যুদ্ধ-বিগ্রহ ও ভাগ্য-পরিবর্তনের মধ্যে তিনি নিভৃত সাধনা ও অখণ্ড শান্তির নিবিড় আনন্দরসে মগ্ন হইয়াছিলেন। 'বোঁঠাকুরাণীর হাট'-এ প্রতাপাদিত্যের রুদ্র মূর্তি ও হিংস্র-ভীষণতা অপেক্ষা বসন্তরায়ের আনন্দ-বিভোর সরলতা, উদয়াদিত্যের স্নান ও বিষম মুখচ্ছবি ও বিভার করুণ জীবন-কাহিনী আমাদের মনে গভীরভাবে মুদ্রিত থাকে। এই শেষোক্ত চরিত্রগুলি লেখকের গভীর ও প্রত্যক্ষ অহুভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত; তাঁহার নিজের জীবনপাত্র যে করুণ-মধুর রসে ভরিয়া উঠিয়াছে, তাহাই তিনি ইহাদের ভিতরে সঞ্চারিত করিয়া দিয়াছেন—যে উদাস বিরহ-ব্যাধাতুর রাগিনী তাঁহার গীতিকবিতায় একরূপ মনোহরণ সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে, তাহারই প্রথম কাকলী এই তরুণ বয়সের উপগ্ৰাসে শুনা যায়। প্রতাপাদিত্য তাঁহার নিকট ঠিক জীবন্ত ঐতিহাসিক মানুষ নহে—সংসারের নির্মন ক্রুরতা, যাহা আততায়ীর মত আমাদের সুখ-শান্তির কণ্ঠ চাপিয়া ধরে ও আমাদের হৃকুমার সৌন্দর্যপ্রবণ বৃত্তিগুলিকে নির্দয় পেঘণে পীড়িত করিতে চাহে, তাহারই একটা অস্পষ্ট মূর্তি মাত্র। সেইরূপ 'রাজর্ষি'তেও ইতিহাস তাহার সমস্ত বাহ্য বৈচিত্র্য ও কোলাহল লইয়া বহুদূরে সরিয়া গিয়াছে; ইতিহাসের রঙ্গভূমি যেন দুইটি আশ্চার্য ঘন-যুদ্ধের জগতই পরিত্যক্ত করা হইয়াছে। মোগল-সৈন্যের আক্রমণ, শাহজাহান রাজধানী—এ সমস্তই যেন কবির আধ্যাত্মিক-ধান-নিরত চক্ষুর সম্মুখ দিয়া অস্পষ্ট, ছায়াময় ভোজবাজির মত চলিয়া গিয়াছে। ইতিহাসের জনশৃঙ্খল প্রান্তরের উপর বাজর্ষির সিংহাসন স্থাপিত হইয়াছে। তাহার অর্থহীন কোলাহল ও ব্যর্থতর প্রচেষ্টার পশ্চাতে এক যুদ্ধ প্রাণের অসুখ শান্তি নীরবে স্থির হইয়া আছে। এক বালিকার করুণ, কোমল হৃদয় ও একটি শিশুর অর্থোচ্চারিত, অস্পষ্ট কথা তাঁহাকে সংসারের সাধারণ কর্মপ্রবাহ হইতে বহুদূরে লইয়া গিয়াছে ও তাঁহার গভীরতম অন্তরে যে শান্তির মঙ্গল-বট স্থাপিত হইয়াছে অবিরত বারিসেকের দ্বারা তাহাকে পরিপূর্ণ রাখিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের এই দুইখানি

উপন্যাসে ইতিহাস এক গভীর আধ্যাত্মিক অহুত্বের রসে ভরপুর হইয়া তাহার কঠিন বস্তু-তত্ত্বা হারাঁয়া ফেলিয়াছে।

এই সমস্ত মন্তব্য হইতে সহজেই অনুমান করা যাইবে যে, 'বোঁঠাকুরাণীর হাট'-এ ও 'রাজর্ষিতে' উপন্যাসের বিশেষত্ব সেরূপ স্থপরিষ্কৃত নহে। এই উপন্যাসে লেখকের মনোবৃত্তি ও কাব্যপ্রণালী ঔপন্যাসিকের মত নহে। ঘটনাবিভাগ ও চরিত্র-চিত্রণ উভয়েই নিতান্ত সহজ, অগভীর ও জটিলতাবর্জিত। প্রতাপাদিত্য, বসন্তরায়, উদয়াদিত্য, প্রভৃতি সকলেই যেন এক-একটি অবিমিশ্র গুণের প্রতিমূর্তি, কোন বিরোধী উপাদানের সমন্বয় তাহাদের চরিত্রকে বৈচিত্র্যমণ্ডিত করে নাই। এমন কি যে দুইটি চরিত্র-চিত্রণে লেখক তাঁহার সমস্ত শক্তি ও বিশ্লেষণকুশলতা নিয়োগ করিয়াছেন সেই রাজা ও রঘুপতি ও ঠিক উপন্যাসোচিত প্রসার ও নমনীয়তা (flexibility) লাভ করে নাই। তাহাদের সহিত আমাদের পরিচয় যেন কবি-প্রতিভার ক্ষণিক বিদ্যুচ্চমকের মধ্যে, উপন্যাসের প্রথর সূর্যালোকে নহে। তাহাদিগকে আমরা যত বারই উপন্যাসের মধ্যে দেখি না কেন, তাহারা কখনই প্রথম পরিচয়ের অস্পষ্ট কুহেলিকা কাটাঁয়া উঠিতে পারে নাই; তাহাদের মুখের যে অংশ লেখক আমাদের দিকে ফিরাঁয়া দিয়াছেন শেষ পর্যন্ত সেই খণ্ডাংশেই আমাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ থাকে। রঘুপতির চরিত্রে লেখক অনেকটা জটিলতা আনিতে চেষ্টা করিয়াছেন—দ্বিধাহীন ধর্মবিশ্বাস ও ধর্মক্ষেত্রে রাজ-শক্তির অনধিকারপ্রবেশের বিরুদ্ধে নির্ভীক প্রতিবাদ, ক্ষমাহীন প্রতিহিংসা ও নির্মম ক্রুরতার সহিত জয়সিংহের প্রতি সুগভীর ঘেহ ও রমণীমূলভ কোমলতা তাহার চরিত্রে পাশাপাশি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই উভয় ধারা মিশিয়া এক হইয়া যায় নাই। রঘুপতি-চরিত্রের এই দুইটি দিকের মধ্যে যে ব্যবধান আছে তাহার উপর জীবনের সুগভীর, রহস্যময় সমন্বয় কোন সংযোগ-সেতু রচনা করে নাই। নক্ষত্ররায়ের নিবৃত্তিতা ও পরমুখপোষিতা একেবারে অবিমিশ্র ও নিরবচ্ছিন্ন; ইহার নয় আতিশয্য কেবল হস্তুরসের ও ঘৃণার উদ্রেক করে। তবে সিংহাসন-লাভের পর তাহার চরিত্রে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে, তাহাই লেখকের ঔপন্যাসিক বিশ্লেষণ-শক্তির একমাত্র পরিচয়। মোটকথা, রবীন্দ্রনাথের প্রথম কবিতাগুচ্ছ 'প্রভাত-সঙ্গীত' ও 'সন্ধ্যাসঙ্গীত'-এ যেমন, সেইরূপ তাঁহার প্রথম দুইখানি উপন্যাসেও, একটা অসমাপ্ত সৃষ্টি-কাণ্ডের লক্ষণ প্রচুরভাবে বিদ্যমান—কবিতা বা উপন্যাসের বিশেষ রূপ ও আকৃতিটি স্পষ্ট হইয়া ফুটে নাই।

যে সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ স্থর ধ্বনিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে 'নৌকাডুবি' (১৯০৬) উপন্যাসটি রোমান্সের ছায়া একটি বিস্ময়কর সংঘটনের উপর প্রতিষ্ঠিত। যে দৈব-বিপর্যয়ে রমেশ ও কমলা পরস্পরের সহিত দুঃশ্ছেদ্য গ্রন্থি-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে, তাহাকে প্রাত্যহিক ঘটনার মধ্যে ফেলা যায় না; আবার নলিনাক্ষ ও কমলার পুনর্মিলনের মধ্যেও দৈবের অঙ্গুলি-সংকেত একটু বেশি রকম স্পষ্ট। যে শাস্তি-ধ্বনিকা রমেশ ও কমলার মধ্যের সন্ধিটি সত্য হইতে আড়াল করিয়া রাখিয়াছে তাহার অপসারণ একটু অনাবশ্যকরূপেই বিলম্বিত হইয়াছে। রমেশের পরিবারস্থ জীলোকদের পক্ষে এই শাস্তি-নিরসন নিতান্তই সহজ ছিল, দুই চারিটি কোঁড়হলী প্রদ্রোই সমস্ত জটিলতার মর্মচ্ছেদ হইতে পারিত। সুতরাং উপন্যাসটির মধ্যে অপ্রত্যাশিত অংশ একটু অশুচিত রকম বেশি এবং এই হিসাবে ইহা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। কিন্তু ঘটনাবিভাগ

বাদ দিলে লেখকের রচনা-প্রণালী সম্পূর্ণ নূতন বাস্তবতার পথ অবলম্বন করিয়াছে। নৌকা-যাত্রার প্রত্যেকটি দিনের নিখুঁত ও বিস্তারিত বর্ণনাতে, প্রেমোন্মুখ অখচ অভিমানপ্রবণ কমলার অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাতের বিশ্লেষণে ও রমেশের প্রণয় ও কর্তব্যবুদ্ধির সংঘাতের চিত্রণে রমেশ ও কমলার মধ্যে সম্বন্ধটি খুব মধুর ও জীবন্ত হইয়া ফুটিয়াছে। উপন্যাসটি আগাগোড়া একটি মৃদু, স্বচ্ছ গতিতে প্রবাহিত হইয়াছে—ইহার লঘু, চপল প্রবাহ কোথাও গভীর আবর্তের দ্বারা প্রতিহত হয় নাই। ইহার মধ্যে কোথাও খুব গভীর স্বর ঝংকৃত হয় নাই বা খুব জটিল বিশ্লেষণের চেষ্টা নাই। রমেশ, কমলা, অক্ষয়, যোগেন, অন্নাবাবু, চক্রবর্তী-খুড়া খুব সরল (বিশ্লেষণের দিক্ হইতে) ও স্বচ্ছ প্রকৃতির মানুষ—ইহাদের মধ্যে কোন গভীর আলোড়ন বা বিক্ষোভের অবকাশ নাই। কোন বিশেষ দৃশ্যও গভীর ঘাত-প্রতিঘাতের বা রহস্য-গূঢ় উপলক্ষের পরিচয় দেয় না। যেখানেই হৃদয়-সংঘাত আসন্ন-বর্ষণ মেঘের মত একটা প্রগাঢ় সংকটময় পবিণতির লক্ষণ দেখাইয়াছে, সেখানে লেখক হান্ত-কৌতুকের বিশৃঙ্খল বাতাস বহাইয়া তাহাব অশ্রু-ভারাকুল গাঙ্গীর্থকে ছিন্নবিচ্ছিন্ন করিয়া দিয়া প্রতীক্ষার গুরুভারের লাঘব করিয়াছেন। নৌকা-যাত্রার নির্জনতায় রমেশ ও কমলাই সম্পর্কটি যখন একটা অসংবরণীয় পবিণতির দিকে ঝুঁকিয়াছে, তখন লেখক কোথা হইতে উমেশ ও চক্রবর্তী-খুড়াকে আমদানি কবিয়া সংকট কাটাইয়া দিয়াছেন ও গরের সবল প্রবাহকে বাধামুক্ত করিয়া লইয়াছেন। এমন কি হেম-নলিনীর মিলন ও বিদায়ের দৃশ্যগুলিও খুব উঁচু স্তরে বাঁধা হয় নাই—তাহাদের মিলনে নিবিড় আনন্দ ও বিরহে পরিপূর্ণ হৃৎকের অন্তলম্পর্শ ব্যাকুলতা নাই।

চরিত্র-বিশ্লেষণের দিক দিয়া গ্রন্থমধ্যে হেমনলিনীর স্থানই সর্বোচ্চ। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসে আমরা যে জাতীয় নায়িকার সহিত পরিচিত হই, হেমনলিনীই সেই সুপরিচিত type-এর প্রথম উদাহরণ। সে 'গোরা'র সূচরিতা, 'শেষের কবিতা'র লাঘ্যা ও 'যোগা-যোগ'-এর কুমুদিনীর পূর্ববর্তিনী—শান্ত, সংযত, নীরব, একনিষ্ঠ প্রেমে আত্মসমাহিত, কোমল, অখচ অবিচলিত দৃঢ়তার সহিত সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তির সম্মুখীন। এই জাতীয় নায়িকার একদিকে যেমন তাহাদের চারিদিকে একটি মৃদু সৌরভ বিকীর্ণ করে, সেইরূপ অপরদিকে একটা উত্তেজনাহীন অন্তঃসঞ্চিত শক্তির আভাস দেয়। অবশ্য হেমনলিনীর চরিত্রে সূচরিতার পূর্ণতা, লাঘ্যের স্বন্দ বিচার-বুদ্ধি ও স্বগভীর আত্মজিজ্ঞাসা বা কুমুদিনীর কবিত্বময় নারী-সৌন্দর্য-বিশ্লেষণ নাই। সে সূচরিতার একটা অপরিণত সংস্করণের মত রহিয়া গিয়াছে—সে গ্রন্থের শেষ দিকে নিজের সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছে, “আমার মন যে বোবা হইয়া গেছে” পাঠকের চিত্তও তাহারই সমর্থন করে। সে প্রণয়িনীরূপে প্রেমের অনির্বচনীয় গোরবে বিকশিত হইয়া উঠে নাই, নলিনাক্ষের শিষ্টা ও ভাবী স্ত্রী-রূপেও তাহার আকৃতি অস্পষ্টতার কুহেলিকাজাল কাটাইয়া উঠে নাই—কেবল পিতা-পুত্রীর মধুর অখচ স্বন্দ সহানুভূতিময় সম্পর্কের মধ্য দিয়াই সে আমাদের হৃদয়ে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে।

গ্রন্থের প্রথম অংশে কমলা-চরিত্র খুবই জীবন্ত। তাহার উজ্জ্বলিত প্রণয়াবেগ রমেশের বিধাগ্রস্ত, সন্দেহজনক ব্যবহারে প্রতিহত হইয়া স্নেহ-প্রীতি-ভক্তির আকারে রূপান্তরিত হইয়া নূতন প্রণালীতে প্রবাহিত হইয়াছে। রমেশের প্রতি তাহার ব্যবহারে ধীরে ধীরে যে পরিবর্তন ঘটয়াছে, তাহা স্বন্দররূপে দেখান হইয়াছে। শৈলজার সহিত সমীকৃত্ববন্ধনে

বদ্ধ হইয়া সে নিজের প্রেমের অবাস্তবতা ও অপূর্ণতা আরও স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিয়াছে ও অল্পে অল্পে রমেশের প্রতি একটা প্রগাঢ় বিশ্বাসতা তাহার পূর্ব প্রণয়ের স্থান অধিকার করিয়াছে। তাহার জীবনের যে চরম সংকটময় মুহূর্ত—যখন হেমনলিনীকে লিখিত রমেশের পত্রে তাহার জীবনের লঙ্কাবন্দন রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে—তাহার বিশ্লেষণে আশাহীন গভীরতা ও আবেগের অভাব লক্ষিত হয়। যে আবিষ্কার বঙ্গপাতের দ্বারাই তাহার সমস্ত সত্যকে অভিলুপ্ত ও সংজ্ঞাহীন করিতে পারিত, তাহা যেন সামান্য সূচিবোধের দ্বারাই অহুত্ব হইয়াছে। তাহার পর কমলা যেন তাহার স্বাধীন ক্রিয়াশক্তি হারাইয়া, তাকে স্বামি-পরিবারে পুনঃ-প্রতিষ্ঠিত করিবার জন্য চক্রবর্তী-পরিবার যে স্নেহময় চক্রান্তজাল বিস্তার করিয়াছে তাহাতে সম্পূর্ণরূপে জড়াইয়া গিয়াছে ও অনেকটা যন্ত্র-চালিত পুতুলিকার মত হইয়া গিয়াছে। নলিনাক্ষকে পাইবার আগ্রহাতিশয্যেই সে তাহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য হারাইয়াছে।

অন্যান্য চরিত্রগুলির মধ্যে নলিনাক্ষ মোটেই কোটে নাই—সে যেন বক্তার ও ধর্ম-প্রচারকের উচ্চ-মঞ্চ হইতে সাধারণ জীবনের সমতলভূমিতে কোন দিনই অবতরণ করে নাই। তাহার মাতৃভক্তির দিকটাও তাহার মধ্যে রক্তমাংসের সঞ্চার করিতে পারে নাই। ক্ষেমকরীর নিগূঢ় পুত্রোত্তীর্ণতা ও হেমনলিনীর প্রতি বিরাগ তাহার আচারপূত হিন্দু বিশ্বাসের চরিত্রে কতকটা বৈশিষ্ট্য আনিয়াছে। রমেশ অনেকটা ‘গোং’র বিনয়ের সমশ্রেণীভুক্ত, তাহার সমস্তা তাহার শক্তিকে অতিক্রম করিয়াছে। আরব্যোপন্যাসে বর্ণিত সিদ্ধবাদ নাবিকের দ্বারা সে তাহার বোঝা ফেলিতে পারে নাই, আবার দৃঢ় সহিষ্ণুতার সহিত বহিতেও পারে নাই। হেমনলিনী ও কমলা-ঘটিত তাহার সমস্ত ব্যবহারই দ্বিধাগ্রস্ত দুর্বলতায় টলমল। তাহার জীবন-সমস্তার সমাধানের সে কোন সহজ ও সরল উপায় অবলম্বন করে নাই, দৈবানুকূল্যের উপর একটা শক্তিত, অস্থির নির্ভরই তাহার প্রধান প্রচেষ্টা। কমলাকে বোর্ডিংএ রাখিয়া সে বিরক্তিকর বর্তমানকে চক্ষুর আড়াল করিয়াছে ও হেমনলিনীর উদ্বেগজনক প্রেম, অক্ষয়ের অশ্রান্ত খোঁচা ও অন্নদাবাবুর টেবিলে চা সমান অন্ধতার সহিতই গলাধঃকরণ করিয়াছে। হেমনলিনীর সহিত বিবাহের পূর্বে তাহার রহস্য-উদ্ঘাটনে অনিচ্ছার কোন সংগত কারণ পাওয়া যায় না—ইহাও তাহার চরিত্রগত দুর্বলতার অভিব্যক্তি মাত্র। স্রোতের মুখে তুণের মত ভাসিয়া যাওয়ার এই প্রবৃত্তিই তাহার সহজ ভ্রমতা ও চরিত্র-সংঘর্ষের উপর বিশেষত্ব আনিয়া দিয়াছে।

মোটের উপর একটা নিঃসন্দেহেই বলা যায় যে, ‘নৌকাডুবি’ প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস বলিয়া পরিগণিত হইবার যোগ্য না হইলেও, রবীন্দ্রনাথের বিশেষত্ব ইহার মধ্যেই ফুটিয়া উঠিয়াছে ও নূতন ধরনের বাস্তবতা-প্রধান উপন্যাসের উদাহরণ বলিয়া উপন্যাস-সাহিত্যে ইহার স্থান যথেষ্ট উচ্চ।

(৩)

‘চোখের বালি’ (১৯০৩) উপন্যাস ‘নৌকাডুবি’র পূর্ববর্তী হইলেও, রবীন্দ্রনাথ ইহাতে ‘নৌকা-ডুবি’ অপেক্ষা অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছেন। এখানে ঘটনাবিস্তার ও চরিত্র-বিশ্লেষণে লেখক অনন্তপূর্ব গভীরতা ও কোশল দেখাইয়াছেন। ‘নৌকাডুবি’র সরল-সহজ, একটানা প্রবাহের সহিত তুলনায় এখানে পদে পদে সংঘাত ও গভীর ঘূর্ণাবর্তের স্রষ্ট হইয়াছে। আকস্মিকতার

স্থানে সৃষ্ট, অচ্ছেদ্য কার্যকারণ-শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে—সমস্ত পরিবর্তনের শ্রোত চরিত্রগত গভীর উৎস হইতেই প্রবাহিত হইয়াছে। মহেন্দ্র, বিনোদিনী, বিহারী ও আশা—এই চারিজনই মিলিয়া তাহাদের চারিদিকে যে প্রবল ঘূর্ণিবায়ুর সৃষ্টি করিয়াছে তাহার মধ্যে প্রত্যেকেরই চরিত্রগত বিশেষত্ব একটি বিশেষ রকমের গতিবেগ আনিয়া দিয়াছে। ইহাদের পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধটি অভ্যন্ত বিচিত্র ও জটিল এবং সেই সমস্ত অবস্থার ব্যাপক পর্যালোচনা অভ্যন্ত দুর্লভ ব্যাপার। মহেন্দ্র ও বিনোদিনী গৃহ আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলাই এই ঘূর্ণিবায়ুর কেন্দ্রস্থ শক্তি; কিন্তু ইহার মধ্যে বিহারী ও আশাও তাহাদের সবল ও দুর্বল প্রতিক্রিয়ার দ্বারা নূতন জটিলতার সঞ্চার করিয়াছে। বিহারীর সবল, একনিষ্ঠ চিত্ত বিনোদিনীকে আকর্ষণ করিয়াছে; এবং তাহার অবজ্ঞাসূচক, কঠোর প্রত্যাখ্যান এই আকর্ষণকে অনিবার্য বেগ ও ব্যাকুলতামণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। আবার বিহারীর মনের নিভৃততম কোণে আশার প্রতি যে গোপন অমুরাগের বীজ লুক্কায়িত ছিল তাহাই বিনোদিনীর ঈর্ষ্যান্বিতে নূতন ইন্ধন দিয়া তাহাকে আশা ও মহেন্দ্রের সর্বনাশ-সাধনে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ করিয়াছে। আশার সরল বিশ্বাস ও স্বভাবসিদ্ধ শিথিলতা মহেন্দ্র-বিনোদিনীকে অবসর ও স্বযোগ প্রদান করিয়া বিপদকে ঘনীভূত করিয়াছে; এবং বিহারীর প্রতি তাহার বিবেচনাহীন, প্রবল বিরাগ বিহারীকে কর্মক্ষেত্রে হইতে অপস্থত করিয়া মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমাত্মিনয়কে একেবারে বাধামুক্ত করিয়া দিয়াছে। আশার প্রতি বিহারীর প্রেম মহেন্দ্রের উপর তাহার নৈতিক প্রভাব ক্ষুণ্ণ করিয়াছে ও বিহারীর কল্যাণকামী মধ্যস্থতাকে প্রকাশ্যভাবে উপেক্ষা করিতে মহেন্দ্রকে উত্তেজিত করিয়াছে। এইরূপে এই চারিজনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াগুলি খুব সূক্ষ্ম ও জটিল শৃঙ্খলে গ্রথিত হইয়া একটি চমৎকার ঐক্য ও সমন্বয় লাভ করিয়াছে।

এমন কি রাজসন্দ্বী ও অন্নপূর্ণাও এই গ্রন্থিসংকুলতার মধ্যে নূতন ফাঁস বোজনা করিতে সাহায্য করিয়াছে। রাজসন্দ্বীর স্বার্থপরতা মহেন্দ্রের স্বার্থপরতার দ্বী-সংস্করণ মাত্র। মাতাপুত্র উভয়েই একছাঁচে ঢালা—মাতার পুত্রসর্বস্বতাই পুত্রের নির্লজ্জ, অসংযত ভোগলিপ্সার মূল উৎস। রাজসন্দ্বী সশব্দে বিনোদিনীর মস্তব্য তাহার চরিত্রের উপর একটি অপ্রত্যাশিত, শিহরণকারী আলোকপাত করে—বধূর প্রতি ঈর্ষ্যান্বিত হইয়া মাতা বিনোদিনীর দ্বারা পুত্রকে প্রলুব্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। দুর্গম-অভিমান-প্রবণ রাজসন্দ্বীই তাঁহার গৃহাঙ্গনে বিষবৃক্ষ রোপণ করিয়াছিলেন; এবং তাঁহার পুত্র সশব্দে তাক দৃষ্টি ও সদা-জাগ্রত সূক্ষ্ম অনুভূতি যে মহেন্দ্র-বিনোদিনীর ক্রম-বর্ধমান অসুচিন্ত ঘনিষ্ঠ ঙা লক্ষ্য করে নাই—ইহা বিশ্বাস করা কঠিন। বধূর প্রভাব স্বহস্তে ধ্বংস করিয়া যখন তিনি সেই দুর্বল শৃঙ্খলের দ্বারা পুত্রের দুর্দমনীয় মনোবৃত্তিকে বাধিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তখন সেই চেষ্টার মধ্যে একটা করুণ দিক আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু মোটের উপর তাহা পাঠকের মনে সহানুভূতি অপেক্ষা তীব্র ব্যঙ্গের ভাবেরই উদ্রেক করে। অন্নপূর্ণার অবস্থাসংকটও এই জটিলতার সূত্র পাকাইতে সহায়তা করিয়াছে। অন্নপূর্ণা আশার মাসী বলিয়াই রাজসন্দ্বীর অভিমান-জ্বালা বেশির ভাগ তাঁহাকেই সঙ্ঘ করিতে হইয়াছে—অপক্ষপাত বিচার করিবার সাহস তাঁহার হয় নাই। মহেন্দ্রের লঘু অপরাধে আপনাকে দোষী সাব্যস্ত করিয়া তিনি সংসার হইতে দূরে চলিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার কাশীবাসের দ্বারাই মহেন্দ্রের গুরু অপরাধের দ্বার প্রশস্তভর করিয়া দিয়াছেন।

মহেন্দ্র ও বিনোদিনীর পরস্পর আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলাই মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক হইতে উপজ্ঞাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় অংশ। আশার প্রতি সর্বগ্রাসী, আত্মবিশ্বাসিকর প্রেমে মহেন্দ্র সর্বপ্রথম বিনোদিনীর অস্তিত্বকেই আমল দেয় নাই—তাহার সহিত সহজ ভদ্রতার সম্ভাবণটুকু করিতেও বিরত ছিল। আশাকে মহেন্দ্রের বিচ্ছেদ-অসহিষ্ণু প্রণয়ের নিকট কতকটা ছদ্মপ্রাণ করিয়াই প্রথম বিনোদিনী বিরক্তিকরভাবে তাহার মনোযোগ আকর্ষণ করিল। তারপর আশার নির্বন্ধাতিশয়ো ও চতুরা বিনোদিনীর স্বেচ্ছাকৃত অঙ্কতায় মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রথম পরিচয়ের আরম্ভ হইল। ইহার পব বিনোদিনীর কঠোর আত্মশাসনের নিকট মহেন্দ্রের ঔদাসীন্ধ্য কতকটা ক্ষুণ্ণ হইয়া আসিল। সে প্রেমের নহে, কতকটা আত্মাভিমানের বশবর্তী হইয়াই বিনোদিনীর সহিত সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠতর করিতে উদ্যোগী হইয়া উঠিল। দেখিতে দেখিতে বিনোদিনী তরুণ দম্পতির প্রিয় সখী হইয়া উঠিল, তাহার হান্তরস-পরিহাস, মনোরঞ্জন শক্তি ও সেবাকুশলতার দ্বারা উহাদের প্রণয়ের অবসাদ ঘুচাইয়া উহাকে নবীন সঞ্জীবনরসে ভরপুর করিয়া তুলিতে লাগিল। এখন পর্যন্ত মহেন্দ্রের মনে বিনোদিনীর প্রতি কোনরূপ অমুচিত আকর্ষণের সঞ্চার হয় নাই—সে এখনও তাহাকে আশার পশ্চাদ্ধাবিনী করিয়াই দেখিয়াছে। কিন্তু এই সময় বিহারীর তাক্কে সংশয়পূর্ণ দৃষ্টি একটু গোলযোগের সূত্রপাত করিল, সকলের বিশেষতঃ মহেন্দ্রের মনে একটা অপার্থিব কদর্য সম্ভাবনার কথা জাগাইয়া দিয়া তাহার আত্মপ্রসাদের স্বচ্ছ প্রবাহ কতকটা পঙ্কিল করিয়া তুলিল। বিনোদিনীর কয়েক ফোঁটা অশ্রুর কৌশলময় অভিনয়ের দ্বারা এই সন্দেহের প্রথম কলঙ্কস্পর্শ ধুইয়া মুছিয়া গিয়াছে।

ইহার পর মহেন্দ্রের সচেতনতার পালা—তাহার ঔদাসীন্ধ্য বিনোদিনীর সচেত্ন অহুসরণে রূপান্তরিত হইয়াছে। দমদমে চড়ুইতাতির আয়োজন এই নব পরিবর্তনের প্রতীক। এই দিনটি মহেন্দ্র, বিনোদিনী ও বিহারীর জীবনেতিহাসে একটি অস্বাভাবিক দিবস। এই দিনের ঘটনাবলীর ফলে বিহারীর মূল্য বিনোদিনীর চক্ষে শতগুণ বাড়িয়া গিয়াছে। বাল্যস্মৃতির দূরদিগন্তের মায়াময়, শীতল প্রলেপে তাহার ঈর্ষ্যা-কলুষিত, খর-জ্বালাতন্ত প্রণয়-বিকার কাটিয়া গিয়া প্রেমের স্বভাববিশিষ্ট প্রসন্নতা ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং এই নবজাগ্রত প্রেমের স্থির, অহুৎপ্রান্ত আলোকে সে বিহারীকেই নিজ জীবনের পরম আশ্রয়স্থল বলিয়া চিনিয়াছে।

এইবার মহেন্দ্র নিজ হৃদয়-তন্ত্রীতে সত্যকার টান অহুত্ব করিয়াছে, কিন্তু ইহাও ঠিক প্রণয় নহে, বিহারীর সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা। বিহারীর নিকট পরাজয়ের ঝিকারই তাহার সমস্ত শক্তিকে বিনোদিনীর হৃদয় জয় করিবার চেষ্টায় উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে—বিনোদিনীকে ভালবাসিয়া নহে, তাহার উপর নিজ দখলী-স্বত্ব সাব্যস্ত করার জন্ত। আশার প্রণয়-মোহ ছিন্ন হইলে পর হঠাৎ ক্রটি-অপূর্ণতার দিকে মহেন্দ্র প্রথম সজাগ হইয়াছে ও বিরক্তি-মিশ্রিত ভৎসনা মুগ্ধপ্রেমের একমুহুরা কপোত-কুজনের মধ্যে একটি তীব্র বৈচিত্র্য আনিয়া দিয়াছে। শেষে মহেন্দ্র পলায়নে আত্মরক্ষার পথ অবলম্বন করিয়াছে। এই ক্ষণস্থায়ী বিচ্ছেদের মধ্যে আশার বেনামী বিনোদিনীর তিনখানি সুধা-হলাহল-মিশ্র প্রেমনিবেদন-লিপি মহেন্দ্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব-বিস্কৃদ্ধ হৃদয়ের মধ্যে বিবদিত্ত বাণের মতই বিঁধিয়াছে। মহেন্দ্র এক অজ্ঞাত-শব্দ-উদ্বেলিত হৃদয় লইয়া বিনোদিনীর সহিত বোঝাপড়া করিবার জন্ত ঘরে কিরিয়াছে। এইবার মহেন্দ্র একনিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা ও কর্তব্যবুদ্ধি ভুলিয়া বিনোদিনীর নিকট প্রথম প্রেম-নিবেদন করিয়াছে। কিন্তু

এ আশ্চিৎস মুহূর্তের দুর্বলতা মাত্র। প্রণয়-ভিঙ্কার পরমুহূর্তেই তাহার সমস্ত অন্তঃকরণ এই দুর্বলতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়া উঠিয়াছে—তাহার ব্যাকুল-নিবেদনাত্মক কথা কয়টি প্রত্যাহার করিবার জন্ত সে প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে ও বিহারীর নিকট তাহার আসন্ন পদাঙ্কনের সম্বন্ধে আবেগময় স্বীকারোক্তির দ্বারা নিজ অহুতাপের গভীরতা প্রমাণ করিয়াছে। বিহারীও আশার কল্যাণের জন্ত বিনোদিনীর নিকট উচ্ছ্বসিত অহুনয়ের দ্বারা তাহার স্বপ্ন মহেশ্বের ক্ষণিক উদ্বোধন করিয়াছে। বিনোদিনীও অশ্রু-গাঢ় আলিঙ্গন ও মহেশ্বের অস্বাভাবিক বেগে উৎসারিত সোহাগ-নির্ব্বাণ যুগপৎ আশার উপর বর্ষিত হইয়া তাহাকে উভয়ের মধ্যে এক নিগূঢ় ঐক্য-রহস্তের অস্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়াছে এবং এই সম্মিলিত শক্তির, এই স্নেহাতি-শয্যের ছন্দোবশবীরী বিরুদ্ধতাব ক্ষীণ আভাস তাহার হৃদয়-মনে এক অজ্ঞাত ভয়ের শিহরণ জাগাইয়া তুলিয়াছে।

তাবপর মহেশ্বের দ্বিতীয় বাব পলায়ন—এ পলায়ন ঠিক কাপুরুষের পৃষ্ঠ-প্রদর্শন নহে, পুণ্যসঙ্কয়ের জন্ত তীর্থযাত্রা। কাশীতে অন্নপূর্ণার অথও ধর্মবিশ্বাস ও নীরব কল্যাণ-কামনার উৎস হইতে প্রলোভন-জয়ের শক্তি আহরণের জন্তই এবার মহেশ্ব গৃহ ছাড়িয়া গিয়াছে। আশার প্রতি অক্লুণ প্রেম ও অবিচলিত বিশ্বস্ততার আশ্বাস লইয়াই সে ফিরিয়াছে। কিন্তু এইখানে সে একটা প্রকাণ্ড ভুল করিয়াছে। যে ঔষধ তাহার নিজের বিকারগ্রস্ত মনের নিকট এত উপকারের হেতু হইয়াছে, স্বপ্ন আশাকেও সেই ঔষধের আশ্বাদ দিবার ভ্রাতাকাজ্ঞা তাহার মনে জাগিয়াছে। আশাকে কাশী পাঠাইবার প্রস্তাব, তাহার ও বিহারীর মধ্যে বাবধানের এক নিষ্টর, অতলম্পর্শ গহ্বরের মত দেখা দিয়াছে। বিহারী আশাকে ভালবাসে ও মহেশ্ব বিনোদিনীকে ভালবাসে না—এই দুইট স্পষ্ট উক্তি তাহাদের পরস্পরের সম্পর্কে আবার প্রবলভাবে আলোড়ন করিয়াছে—ইহার মধ্যে যতটুকু অন্তরাল ও অপরিচয়ের স্নিগ্ধচ্ছায়া ছিল নগ্ন সত্যের প্রথর আলোকে সেটুকু বিপর্যস্ত করিয়া দিয়া তাহাদের চারি-জনকে অনাগত বিরোধের এক ছায়াশেষহীন উষ্ম মরুভূমির মধ্যে দাঁড় করাইয়া দিয়াছে।

আশার অল্পপস্থিতির রক্তপথ দিয়াই মহেশ্বের জীবনে শনি প্রবেশ করিয়াছে। বিনোদিনীর অপরিমিত যত্ন ও আশ্রয় সেবাকুশলতার ভিতর দিয়া তাহার প্রতিক্ষণ সাহচর্য মহেশ্বের কষ্ট-নিরুদ্ধ হৃদয়সংগকে অনিবার্য বেগে উদ্দীপিত করিয়াছে। তথাপি সে প্রাণপণ শক্তিতে আত্ম-সংবরণে চেষ্টা করিয়াছে, প্রলোভনের মুখের উপর দ্বার বন্ধ করিয়া দিয়াছে। কিন্তু যাহার মনের দ্বারে আত্মসংযমের অর্গল নাই, তাহার শয়ন-গৃহের দ্বার রুদ্ধ করা বিড়ম্বনা মাত্র। আর একবার শেষ চেষ্টার পর মহেশ্ব সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। বিনোদিনীও আত্মসমর্পণের শেষ সীমায় পা বাড়াইয়াই বিহারী-সম্বন্ধীয় কুংসিত স্নেহবিন্দু হইয়া এক মুহূর্তে তাহার উন্মুখতাকে প্রত্যাহার ও সংকুচিত করিয়া লইয়াছে—ক্রোধের অগ্নি প্রেমের বিদ্যাংকে পরিণত করিয়াছে। এই মুহূর্তটি মহেশ্ব-বিনোদিনীর সম্পর্কে একটি চরম পরিণতির মুহূর্ত (Crisis)। এখন হইতে মহেশ্বের প্রতি বিরাগ ও বিমুখতা বিনোদিনীর মনে বদ্ধমূল হইয়াছে, তাহার জন্ত প্রেমাত্মিনয়ের ছলনাও সে বর্জন করিয়াছে। এই সংকটময় মুহূর্তে বিহারীর আবির্ভাব ও তৎকর্তৃক বিনোদিনীর রক্ত প্রত্যাখ্যান তাহাকে মহেশ্বের প্রেম-নিবেদনে সম্মত করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই সম্মতির মধ্যে একফোঁটা প্রেম নাই, আছে শুধু যে সামাজিক ও

নৈতিক শাসন বিহারীর মধ্যে নৃতি পরিগ্রহ করিয়া তাহাকে ভিরঙ্কারের স্পর্শ দেখাইয়াছিল, সেই স্পর্শিত ভিরঙ্কারের প্রতি ক্রুদ্ধ উপেক্ষা ও প্রকাশ্য বিক্রোহ-ঘোষণা।

ইহার পর মহেন্দ্র-বিনোদিনীর সম্পর্কের মধ্যে অপ্রত্যাশিতত্বের স্পর্শ মিলাইয়া গিয়াছে। আরও দুই-এক অধ্যায়ে বিনোদিনী মহেন্দ্রের অসংবৃত, লজ্জাসংকোচহীন প্রণয়-নিবেদন সঙ্কল্পিয়াছে সত্য, কিন্তু তাহার হৃদয় ইহাতে কোন সাড়াই দেয় নাই। মহেন্দ্রের সহিত সাক্ষাতের সময় সে রাজলক্ষ্মীকে শরীর-রক্ষীরূপে সঙ্গে লইয়াছে, মহেন্দ্রের উন্নত আবেগকে নির্জনতার কোন অবসর দান করে নাই। এখন হইতে সে মহেন্দ্রকে সম্পূর্ণরূপেই বিহারী-লাভের উপায় মাত্ররূপে ব্যবহার করিয়াছে, তাহাকে শরীর-ভারবাহী গর্দভের দুরবস্থা অতুভব করাইয়াছে। লোক-নিন্দা, সমাজ-গঞ্জন সে স্পর্শিত প্রকাশ্যতার সহিত বরণ করিয়াছে, কিন্তু বেচারী মহেন্দ্র লোকচক্ষু অপরাধী হইলেও তাহার প্রকৃত প্রণয়ভাজনের সংবাদ বহির্জগতের নিকট সম্পূর্ণ অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে। বিহারী-কর্তৃক দ্বিতীয়বার প্রত্যাখ্যান তাহার প্রেমকে রক্ত-মাংসের তুল বাস্তবতা হইতে এক উদ্ভাস্ত-বিহ্বল, ধ্যানগম্য আদর্শলাকে লইয়া গিয়াছে। মহেন্দ্রের কারিক অল্পবর্তনের ছন্দবেশে তাহার মন বিহারীর অভিমুখে প্রণয়-অভিসারের অতীন্দ্রিয় পথ ধরিয়া উঠাও হইয়াছে। এই যাত্রাপথের চরমতীর্থ-প্রাপ্তি বর্ণিত হইয়াছে এলাহাবাদের যমুনাতীরস্থ কুঞ্জবনে। এই গঙ্গা-যমুনার সঙ্গম-স্থলে মহেন্দ্র ও বিহারীর সহিত বিনোদিনীর মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল, অমুরাগ-বিরাগ-পঙ্কিল, দাত-প্রতিদাত-নিষ্ঠুর, প্রত্যাখ্যান-নিবেদনের বিপরীত স্রোতে ঘূর্ণাবর্ত-সংকুল সম্বন্ধের একটা শেষ মীমাংসা ও সমাধান সম্ভব হইয়াছে। মহেন্দ্র তাহার স্বদীর্ঘ মোহিন্দ্রা অবসানে গায়েব ধূলা ঝাড়িয়া ক্ষমা-স্বিদ্ধ মাতৃদৃষ্টির ভলে আশার পাখে নিজ সংকুচিত স্থান গ্রহণ করিয়াছে, বিনোদিনী নিজ উদ্দীপ্ত কামনার উপর বৈরাগ্যের ধূসর ছাই ছড়াইয়াছে ও রোমান্সের নায়িকার ত্রায় প্রেমের সহস্রঝড় রক্ষীণ বাতি নিবাইয়া সেবার স্নান-স্তিমিত ঘৃত-প্রদীপ হস্তে, এক চিরগোধূলিছায়াচ্ছন্ন রোগ-কঙ্কের অভিমুখে ধীর পদে অগ্রসর হইয়া আমাদের দৃষ্টিপথেব অতীত হইয়া গিয়াছে।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক দিয়া মহেন্দ্রই সর্বাপেক্ষা জীবন্ত ও পূর্ণাঙ্গভাবে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রের সমস্ত পরিবর্তন এক আতিশয্য ও অসংযমের ঐক্য-বন্ধনে গাথা। তাহার অপরিমিত মাতৃভক্তি ও পত্নীপ্রেম, বিনোদিনীর সহিত সম্পর্কে তাহার নির্লজ্জ আতিশয্যেরই পূর্বসূচনা। তাহার পত্নীপ্রেম ও পরনারী আসক্তি—উভয়েরই মূলে আছে এক প্রবল আত্ম-ভিমান। ঈর্ষ্যা বৈধ ও অবৈধ উভয়বিধ প্রণয়েই তাহাকে উত্তেজিত করিয়াছে। আশার ব্যাপারে বিহারীকে এত সহজে হঠাইতে পারিয়াছিল বলিয়াই বিনোদিনীর হৃদয়-আকর্ষণ-চেষ্টায় তাহার অবলম্বিত উপায় এত ত্রাস্তি সংকুল ও শেষ পর্যন্ত ব্যর্থতায় পর্যবসিত হইয়াছে। বন্ধুত্বের মধ্যদা-রক্ষাই তাহার প্রেমের সিংহাসন-লাভের সোপান হইত, কিন্তু মৃত মহেন্দ্র নিজ উদ্দেশ্য-সিদ্ধির প্রকৃষ্ট পথ ধরিতে পারে নাই। ঈর্ষ্যার দম্কা বাতাস বারবার তাহার প্রণয়-দীপটিকে কাঁপাইয়া গিয়াছে, তথাপি সে আপনাকে সংবরণ করিতে পারে নাই। বিনোদিনীর সহিত পরিচয়ের পূর্ব পর্যন্ত সমস্ত হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে মহেন্দ্র চাহিবামাত্র পাইয়াছে—একমাত্র বিনোদিনীর ব্যাপারেই তাহাকে যোগ্যতার পরিচয় দিতে হইয়াছে এবং এই পরীক্ষায় সে সম্পূর্ণরূপেই অকৃতকার্য হইয়াছে। সে যে সত্য সত্যই আন্তরিকতার সহিত চিন্তাজয়ের চেষ্টা

না করিয়াছে তাহা নহে এবং বিনোদিনী যে অনিবার্য বেগের সহিত তাহাকে আকর্ষণ করিয়াছিল তাহাও ঠিক নয়,—কিন্তু বিহারীর প্রতি বিনোদিনীর অল্পবয়সের সম্ভাবনামাত্রই তাহার সমস্ত আত্মদমন-চেষ্টাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। ‘আত্মাভিমান-মুক্ততা’ কথাটি মহেন্দ্রের সমস্ত চরিত্র ও ব্যবহারের উপর বড় বড় অঙ্করে মুদ্রিত হইয়াছে।

বিনোদিনীর চরিত্রে স্থূল বাস্তবতা ও উচ্চ আদর্শবাদ—এই দুইটি বিপরীত ধারার সংযোগ হইয়াছে। অবশ্য এই সংযোগ আটের অমুমোদিত সময় কি না, সে বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। পিণ্ডাচী হইতে দেবীতে অত্যন্ত পরিবর্তন রোমাটিক উপন্যাসে অতি ‘সাধারণ’ ব্যাপার। এখানে বিনোদিনীর পরিবর্তন খুব অত্যন্ত হয় নাই, মহেন্দ্রের প্রতি বিরাগ ও বিহারীর প্রতি উন্মুখতা তাহার চরিত্রে ধীরে ধীরে, অথচ নিত্য অনিবার্যভাবেই বিকাশলাভ করিয়াছে। একটা প্রচণ্ড জ্বালাময় ঈর্ষ্যা তাহাকে মহেন্দ্রের সহিত প্রেমভিনয় করিতে উত্তেজিত করিয়াছিল। তাহার সেবাকুশলতা মহেন্দ্রের ঔদাসীন্যকে পরাজয় করিবার অস্ত্রমাত্র; মহেন্দ্রের প্রতি তাহার হিতৈচ্ছা-প্রণোদিত কঠোর শাসন প্রেমের বাজার-দর উচু রাখিবার কৌশলময় প্রয়াস। তথাপি যদি সে মহেন্দ্রের চরিত্রে তাহার একান্ত-প্রার্থিত অটল নির্ভর ও বিশ্বস্ততা পাইত, তাহা হইলে তাহার চিত্তদুর্গে জয়-পতাকা উড়াইয়াই সে সন্তুষ্ট থাকিত, বিজয়িনীর গর্ব প্রণয়িনীর অন্তরের মিলনাকাজক্ষাকে হঠাৎ দিত। কিন্তু মহেন্দ্রের অসং-করণে দৃঢ় ভিত্তি পরিবর্তে চোরাবাণি আবিষ্কার করিয়া, তাহার একান্ত কৃতজ্ঞতা ও অস্থির-মর্ত্তির পরিচয় পাইয়া তাহার মন মহেন্দ্রের উপর ক্ষণস্থায়ী বিজয়ের আশা পরিত্যাগ করিয়া বিহারীর শত-ঋণাবাতে অক্ষুণ্ণ হৃদয়েব দিকেই আকৃষ্ট হইয়াছে। বিহারীকে আহরণ-যোগ্য মণি বলিয়া চিনিতে পারিয়া সে মহেন্দ্রকে খেলাব পুতুলের মত ত্যাগ করিয়াছে। অবশ্য তাহার এই আভ্যন্তরীণ পরিবর্তনের কাহিনী বাস্তব বিশ্লেষণ অপেক্ষা কবি-কল্পনামূলক সহানুভূতির দ্বারাই পাঠকের মনে প্রবেশ করান হইয়াছে। গ্রন্থের শেষ দিক দিয়া বিনোদিনী কল্ললোকেব অধিবাসিনী—সে বাস্তব বিশ্লেষণের পরিধি ছাড়াইয়া উদার অসীম ভাবরাজ্যে মুক্তপঙ্ক বিহঙ্গিনীর ন্যায় আরোহণ করিয়াছে। তাহার জীবনের শেষ সংকল্প রোমান্সের রঙ্গীন বাতাসে অকুরিত হইয়াছে।

‘বিষবৃক্ষ’-এ নগেন্দ্র-কুন্দনন্দিনীর প্রেমের সহিত মহেন্দ্র-বিনোদিনীর প্রেমের তুলনা করিলেই রবীন্দ্রনাথ ও বঙ্কিমচন্দ্রের মনোভাব ও বিশ্লেষণ-প্রণালীর পার্থক্য অল্পভূত হইবে। কুন্দের প্রেম অতি সলজ্জ ও সংকোচ-জড়িত, প্রণয়ের আবির্ভাব-অনভিজ্ঞ হৃদয়ের মৃদু, আত্মবিশ্বস্ত সরলতাই ইহার প্রধান উপাদান। ইহার বর্ণনাও গীতিকাব্যোচিত উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগপূর্ণ, ইহার দৈনন্দিন ইতিহাস ও পরিণতি বিস্তারিতভাবে লিপিবদ্ধ হয় নাই। বিনোদিনীর প্রেম সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির—ইহা অতি হুচতুর, কৌশলজালময় ময়া-বিস্তার। কুন্দ অনেকটা অজ্ঞাতসারে অগাধজলে ঝাঁপ দিয়াছে—বিনোদিনীর প্রত্যেক পদক্ষেপ সুচিন্তিত ও সুনিয়ন্ত্রিত। কুন্দের অন্ধ, মূঢ় আবেগের সহিত বিনোদিনীর সূক্ষ্ম পরিমাণবোধ ও ক্ষুদ্রতম ইচ্ছিতেরও ফলাফল সম্বন্ধে অতি পরিষ্কার, আবেশজড়িমারহিত অল্পভূতি তুলনীয়। বঙ্কিমচন্দ্র বালবিধবার প্রথম প্রণয় সঞ্চার কবিত্বময় আবেষ্টনীর মধ্য দিয়া, নববধূর লজ্জারক্তিমা আভায় চিত্রিত করিয়াছেন; রবীন্দ্রনাথ পূর্ণবয়স্কা যুবতীর ঈর্ষ্যাভিগ্ন লোলুপতার, তাহার যত্ন-রচিত মায়ান-নাগ-

পাশের প্রত্যেকটি গ্রন্থের, প্রত্যেকটি ফাঁসের সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন। 'চোখের বালি'র পর হইতে বিধবা প্রেমের এক নূতন অভিনয়ে ব্রতী হইয়াছে। বিনোদিনী হীরা ও রোহিণীর মনোরাজ্য-বহির্ভূত এক উচ্চতর, বিচিত্রতর মঞ্চ অধিকার করিয়াছে; সে অভয়া, কিরণময়ী ও কমলের পূর্ববর্তিনী ও পথপ্রদর্শিকা।

বিহারীর ব্যক্তি-স্বাভাব্য ফুটিয়াছে অত্যন্ত বিলম্বে। গ্রন্থের প্রথম হইতে সে কেবল মহেন্দ্রের অল্পচর ও উপগ্রহরূপে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার বন্ধুপ্রীতি এত প্রবল যে, তাহার খাতিরে সে তাহার বাগদত্তা বধু পর্যন্ত বন্ধুকে তুলিয়া দিয়া। তাহার চরিত্র ও ব্যবহারের সর্বত্রই প্রায় বিয়োগ-চিহ্নাক্ত (negative)। মহেন্দ্রের ত্রুটি-অপূর্ণতা ভাল করিয়া ফুটাইয়া তুলিবার জন্য বিহারীর চরিত্রে তদ্বিপরীত গুণগুলি আবোপিত হইয়াছে। এইরূপ রাহগ্রস্ত জীবন প্রায়ই ব্যক্তিবিকাশের পক্ষে অনুকূল হয় না। কেবলমাত্র বিনোদিনীই বিহারীকে মহেন্দ্র হইতে ভিন্ন করিয়া দেখিয়াছে, তাহাব নিজস্ব ব্যক্তিত্ব আকর্ষণের দ্বারা বাহিরে আনিয়াছে। বিনোদিনী-সম্পর্কেও বিহারী নিজ হৃদয়-ভাবকে আমল দেয় নাই, মহেন্দ্রের হিতৈষী বন্ধু হিসাবেই তাহার কার্যাবলীর বিচার করিয়াছে। কেবলমাত্র তাহার নির্জন কক্ষ-মধ্যে বিনোদিনীর নিশীথ-অভিসারই তাহার প্রমুগ্ত যৌবনকে জাগরিত করিয়াছে; সে মহেন্দ্রের আনুচর্য্য অস্বীকার করিয়া স্বাধীন যাত্রার পথে বাহির হইয়াছে। বিনোদিনীর প্রেমের সূত্র-পাত্র সে ওষ্ঠে স্পর্শ করে নাই, কিন্তু তাহার তাঁত্র গন্ধ তাহার মস্তিষ্কে প্রবেশ করিয়া তাহার রক্তকে উত্তপ্ত ও মাতাল করিয়া তুলিয়াছে। এই অতর্কিত যৌবনোন্মেষই তাহার স্বাধীন ব্যক্তিত্বের ক্ষুরণ—বিনোদিনীকে বিবাহ করিবার প্রস্তাব তাহার স্বাধীন সত্তার একমাত্র কাণ্ড। তাহার চিরপ্রবীণ কর্তব্যনিষ্ঠা ও সজোজাগ্রত তারুণ্যের মধ্যে যে বিরোধ তাহার সমাধান নিতান্ত আকস্মিকভাবেই সম্পন্ন হইয়াছে। বিহারীর অর্ধোন্মেষিত ব্যক্তিত্ব ও হৃদয়-সমস্তার স্থলভ ও আকস্মিক সমাধান তাহাকে শেষ পর্যন্ত কতকটা অস্পষ্ট ও ছায়াময় করিয়া রাখিয়াছে।

আশার সম্বন্ধেও অনেকটা এই মন্তব্যই প্রযোজ্য। মহেন্দ্রের দুর্জয় বক্তা-প্রাবনের দ্বারা অসংযত হৃদয়াবেগ ও বিনোদিনীর চক্ষুজ্বালাকারী, তাঁত্র রূপশিখাব সম্মুখীন হইয়া সে অনেকটা ম্লান ও নিষ্ক্রিয় হইয়া গিয়াছে।

মহেন্দ্র-বিহারীর সম্পর্ক আমাদের একটি কথা স্মরণ করাইয়া দেয় যে, আমাদের সংকীর্ণ পারিবারিক জগতে স্ত্রী-পুরুষের প্রণয় অপেক্ষা বন্ধুত্বই সাধারণতঃ অধিকতর জটিলতার সৃষ্টি করে। আমাদের রন্ধদ্বারগবাঙ্গ সামাজিক ব্যবস্থার মধ্যে এক বন্ধুত্বের ছিদ্রপথ দিয়া বাহ্য বিপ্লব বাঙালী পবিত্র প্রবেশলাভ করিতে পারে। এক বন্ধুত্ব বা সহপাঠিত্বের দাবিতেই আমরা পরের অন্তঃপুরের অন্তর্গতি লঙ্ঘন করিয়া ভিন্ন পরিবারের সহিত ঘনিষ্ঠ হইতে পারি। এখানে স্ত্রী-পুরুষে অংসকোচ মেলা-মেশার সুযোগ যতই সংকীর্ণ, বন্ধুত্বের প্রসার ও সম্ভাবনা ততই সুপ্রচুর। সেইজন্য বাংলা উপন্যাসে বন্ধুত্বের প্রাদুর্ভাব অত্যধিক—অধিকাংশ ক্ষেত্রেই জটিলতা বন্ধুত্বের বৈধ-শীতল অথচ প্রতিযোগিতা-তীব্র ঘাত-প্রতিঘাত হইতেই উদ্ভূত। 'গোরা'তে গোরা ও বিনয়, 'বরে-বাইরে' নিখিলেশ ও সন্দীপ, 'গৃহদাহ'-এ মহিম

ও সুরেশ, 'দিদি'তে অমর ও দেবেন—এই উদাহরণ কয়েকটিই বাংলা উপন্যাসে বন্ধুত্বের উচ্চ দাবি প্রতিষ্ঠিত করিবার পক্ষে যথেষ্ট।

'চোখের বালি'কে উপন্যাস-সাহিত্যে নব-যুগের প্রবর্তক বলা যাইতে পারে। অতি-আধুনিক উপন্যাসে বাস্তবতা যে বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, এখানেই তাহার সূত্রপাত। নৈতিক বিচার অপেক্ষা তথ্যানুসন্ধান ও মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণই ইহাতে প্রধান লক্ষ্য। ইহাতে যে প্রেম বর্ণিত হইয়াছে তাহা সমাজনীতির দিক্ হইতে বিগর্হিত—কিন্তু এই প্রেমের বিচারে কোন নীতিকথার আড়ম্বর নাই, আছে কেবল ইহার ক্রমপরিণতির পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ। এই প্রেম বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে কোন নৈতিক অনুশাসনে নয়, নিজের অন্তর্নিহিত শোভনতাবোধ ও আত্মোপলব্ধির দ্বারা। আবার বিহারী-বিনোদিনীর প্রেমে প্রেমের সনাতন সৌন্দর্য ও মহিমা সর্গোরবে বিদোষিত হইয়াছে। লেখক প্রেমের প্রতি পুরাতন মনোভাব একেবারে বর্জন না করিয়া নূতন মনোভাবের স্পষ্ট আভাস দিয়াছেন। 'চোখের বালি' এই নূতন-পুরাতনের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া এক হাতে বক্ষিমচন্দ্র ও অপর হাতে শরৎচন্দ্রের যুগকে নিবিড় ঐক্য-বন্ধনে বাধিয়াছে।

(৪)

'গোরা' (১৯০৯) রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসবলীর মধ্যে একটি বিশিষ্ট ও অনন্যসাধারণ স্থান অধিকার করে। ইহার প্রসার ও পরিধি সাধারণ উপন্যাস অপেক্ষা অনেক বেশি। ইহার মধ্যে অনেকটা মহাকাব্যের বিশালতা ও বিস্তৃতি আছে। ইহার পাত্র-পাত্রীগণের যে কেবল ব্যক্তিগত জীবন আছে তাহা নহে, আন্দোলন-বিশেষ বা ধর্মগত সংঘর্ষ-বিশেষের প্রতিনিধি হিসাবে তাহাদের একটি বিরাট বৃহত্তর সত্তা আছে। বঙ্গদেশের একটা বিশিষ্ট যুগ-সন্ধিক্ষণের সমস্ত বিক্ষোভ-আলোড়ন, আমাদের দেশাত্মবোধের প্রথম স্ফুরণের সমস্ত চাঞ্চল্য, আমাদের ধর্ম-বিপ্লবের সমস্ত একাগ্রতা ও উদ্দীপনা এই উপন্যাসে স্থান লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের চরিত্রগুলির মুখ দিয়া ধর্মবিষয়ে সনাতনপন্থী ও নব্যপন্থী, রক্ষণশীল ও সংস্কারক—এই উভয় সম্প্রদায়ের যুক্তি-তর্ক ও আধ্যাত্মিক অহুভূতির সমস্ত ক্ষেত্র নিঃশেষভাবে অধিকৃত হইয়াছে। গোরা, বিনয়, পরেশবাবু, হারাণ, সুরিতা, ললিতা, আনন্দময়ী—সকলেরই প্রধান আগ্রহ একটা মতবাদ-প্রতিষ্ঠায়, ধর্ম ও ব্যবহারগত জীবনে একটা বিশেষ পথ বা চিন্তাধারার সমর্থনে। কাহারও কাহারও ক্ষেত্রে এই যুক্তিতর্কগত জীবন, এই মতবাদের প্রতিনিধিত্ব এতই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে যে, ইহার দ্বারা তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন অনেকটা প্রতিহত ও অভিভূত হইয়াছে। তর্কের উদ্যম কোলাহলে তাহাদের জীবনের সূক্ষ্ম রাগিণী, নিগূঢ় মর্মস্পন্দন যেন আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। গোরাকে একটা জীবন্ত মানুষ অপেক্ষা ভারতবর্ষের আত্মবোধের প্রকাশ বলিয়াই বেশি মনে হয়। সমস্ত উপন্যাসটির বিরুদ্ধেই অনেকটা এই প্রকারের অভিযোগ আনা হয়। ইহার চরিত্র-চিত্রণ যথেষ্ট গভীর ও ব্যক্তিত্বগোচক নহে, ইহার চরিত্রগুলির ব্যক্তিত্ব-উন্মেষ যথেষ্ট উজ্জ্বল ও দীপ্তিমান নহে। উপন্যাসখানি সম্বন্ধে অগ্রাগ্র আলোচনার পূর্বে এই অভিযোগের বিচারই প্রথমে কর্তব্য।

সমালোচনার মূলমন্ত্র ধরিয়া বিচার করিলে এই অভিযোগের একটা সাধারণ সারবস্তা অস্বীকার করা যায় না। যুদ্ধক্ষেত্রে সৈনিকের মত তর্কযুদ্ধে নিবিষ্টচিত্ত ব্যক্তির যে স্বরূপ প্রকাশ

পায় তাহাই তাহার সম্পূর্ণ ও অন্তরঙ্গ পরিচয় বলিয়া মনে করা যায় না। রণক্ষেত্রে বর্ম-কিরীট-পরিহিত সেনাপতির মুখাবয়ব যেমন অস্পষ্ট থাকিয়া যায়, সেইরূপ মতবাদের সংঘর্ষে যে অগ্নি-ফুলিঙ্গ জলিয়া উঠে তাহাতে চরিত্রের সমগ্র অংশটি আলোকিত হইয়া উঠে না। তর্কের উত্তেজনায় মধ্যে আমাদের যে সমস্ত তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তি ক্ষুরধার তরবারির মত ঝকঝক করিয়া উঠে, আক্রমণ-আত্মরক্ষার নিষ্ঠুর প্রয়োজনে যে যুধামান গুণগুলির ক্ষুণ্ণিত হয়, তাহাদের অন্তরালে আমাদের গভীর-গুহা-শায়ী আসল মাহাত্ম্যটি অনেক সময়েই চাপা পড়িয়া যায়। বিশেষতঃ যখন কোন বিশেষ মতবাদের পোষকতা কোন ব্যক্তির প্রধান পরিচয় হইয়া পড়ায়, তখন সে পরিচয় যে অত্যন্ত সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ হয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। যখনই গোরা আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয়, তখনই সে যুদ্ধসাজ-পর্য, তখনই আমরা পূর্ব হইতে অনুমান করিতে পারি যে, তাহার যুক্তি-তর্ক, তাহার চিন্তাধারা কোন প্রণালীতে প্রবাহিত হইবে। সুতরাং জীবনের যে প্রধান রহস্য—তাহার বিখ্যকর অতিক্রিততা, তাহার নিগূঢ় আকর্ষিতা, তাহা তাহার ক্ষেত্রে কোন কোন স্থলে অপ্রকাশিতই থাকিয়া যায়। পরেশবাবুরও অশ্রান্ত ও অবিচলিত সত্যানুসরণ, তাহার ধর্মবুদ্ধির অবিমিশ্র উৎকর্ষ তাহার ব্যক্তিগত চরিত্রকে অনেকটা নিম্ভ্রত ও বৈচিত্র্যবিহীন করিয়াছে। সুতরাং এই দিক দিয়া যে-সমস্ত চরিত্র মতবাদের সহিত সম্পূর্ণ একাত্ম হইয়া যায় নাই, মতবাদ-সমর্থনে দ্বিধা বা দুর্বলচিত্ততার পরিচয় দিয়াছে, অথবা যুক্তি-তর্ক-আলোচনার মধ্য দিয়া তাহাদের জীবনে নিগূঢ় পরিবর্তন আসিয়াছে তাহারা প্রাণরসে অধিকতর সঙ্গত হইয়া উঠিয়াছে। এই হিসাবে দ্বিধাগ্রস্তচিত্ত বিনয়, অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিতা সূচনিতা ও সম্প্রদায়গত সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে নিদ্রোহ-পরায়ণা ললিতা আমাদের নিকট অধিকতর জীবন্ত বলিয়া অনুভূত হয়।

অবশ্য যুক্তিকোষিত ধূলিজালেব মধ্য দিয়া যে হৃদয়ের গভীরতাকে স্পর্শ করা যায় না, একরূপ বন্ধমূল ধারণাও একটা কুসংস্কার। হৃদয়ের গভীর স্তরে অবতরণ করিবার পথ একটি নহে, অনেকগুলি। আমাদের পারিবারিক জীবনের রসধারাসিক্ত, ছায়াশীতল গ্রাম্য পথ দিয়াও যেমন, সেইরূপ যুক্তি-তর্কেব স্রালোকিত হৃদয়পথ দিয়াও অন্তরের অন্তস্তলে পৌছান যাইতে পারে। মতবাদ প্রতিষ্ঠার জন্য বাকবিতণ্ডা যদি কেবলমাত্র যুদ্ধাস্ত্ররূপে ব্যবহৃত না হইয়া অন্তরের আলোড়নে গভীরতা লাভ করে, তবে তাহার ভিতর দিয়াও আমরা আসল মাহাত্ম্যটির পরিচয় লাভ করিতে পারি। এই বুদ্ধি-সংঘর্ষের ফলে যদি প্রেমের সোনার প্রদীপ জলিয়া উঠে, তবে তাহার স্বচ্ছ, সর্বব্যাপী আলোকে সমস্ত অন্তঃপ্রকৃতিটি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিতে বাকী থাকে না। গোরার তর্ক কেবল বুদ্ধির স্থূলত আফালন, কেবল নিপুণ তরবারি-সঞ্চালনের কৃতিত্ব নহে। তাহা এক দিকে তাহার অন্তরের গভীরতম উৎসটি হইতে উৎসারিত, অপর দিকে তাহার হৃদয়ে নিগূঢ় সম্পর্কগুলির উপর প্রভাবান্বিত। তাহার মাহাত্ম্য, তাহার বন্ধুপ্রীতি পদে পদে তাহার মতবাদের দ্বারা খণ্ডিত, প্রতিহত, পরিবর্তিত হইতেছে। আনন্দেরূপী সূক্ষ্ম অথচ প্রকাশরহিত বেদনাবোধ, বিনয়ের আসন্ন অথচ অপ্রতিবিদ্যেয় বিচ্ছেদ-বাথা গোরার শুদ্ধ মতবাদকে কোমল-করণরসে, নিগূঢ় প্রাণস্পন্দনে সঞ্জীবিত করিয়া তুলিতেছে। শেষ পর্যন্ত ইহা তাহাকে সচরিতার সম্মুখীন করিয়া তাহাকে প্রেমের গভীর উপলব্ধির দিকে অনিবার্য বেগে ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে। সাংসারিকতার সহজ-মহুণ পাথে গোরার

সহিত স্বচরিতার পরিচয়ের কোন সম্ভাবনা ছিল না ; দেখাশোনার কোন উপায় থাকিলেও সাধারণ শিষ্ট-সম্ভাষণ-বিনিময়ের দ্বারা তাহাদের মধ্যে প্রণয়াকর্ষণ কোনমতেই জন্মিতে পারিত না। মত-বিরোধের তীব্র সংঘর্ষই তাহাদিগকে পরস্পরের একান্ত সন্নিবিষ্টকর্তা করিয়াছে ; এই তীব্র মত্বনের ফলেই তাহাদের হৃদয়-সমুদ্র হইতে প্রণয়-লব্ধী সুধাভাণ্ড-হস্তে আবির্ভূত হইয়াছেন। স্বচরিতাকে স্মৃতিস্মরণ করিবার জন্য গোরা বঙ্গ-নির্বোধে যে-সমস্ত যুক্তি-পরস্পরা সাজাইয়াছে তাহার মধ্য দিয়া অস্বীকৃত প্রেমের বিদ্যুৎস্রব দীপ্ত-হইয়াছে ; তাহার প্রবল আগ্রহ, তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতির সম্পূর্ণ শক্তি-প্রয়োগের পিছনে প্রেমের বিদ্যুৎগর্ভ, সুবিপুল বেগ ঠেলা দিয়াছে। স্বচরিতার সহিত প্রথম পরিচয়ের পর নির্জন গঙ্গা-তটে তাহার কঠোর-তপস্বী-রত, ভাব-মগ্ন চিত্তের এক অদ্বন্দ্ব ফাঁক দিয়া যে মুগ্ধ প্রণয়াবেশের সঞ্চার হইয়াছে, তাহাই তাহাকে দেশাত্মবোধের প্রতিনিধিত্ব হইতে অভিঘাত-চঞ্চল, উষ্মরক্ত-সঞ্চরণশীল ব্যক্তিগত জীবনে উন্নীত করিয়াছে। যে মুহূর্তে প্রেম আসিয়া দেশপ্রেমের হাত হইতে রক্ষা কাড়িয়া লইয়াছে, সেই মুহূর্ত হইতে যে গোরার জীবন-রথ ব্যক্তিত্বের অসাধারণ পথ বাহিয়া চলিয়াছে সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহ থাকে না।

আসল কথা, ব্যক্তিগত জীবনের প্রসার ও সীমা সম্বন্ধে আমাদের একটা মোটামুটি সাধারণ ধারণা আছে। যখনই কোন ব্যক্তির জীবন এই সুনির্দিষ্ট সীমা লঙ্ঘন করিতে উত্তত হয়, তখনই আমরা তাহার ব্যক্তিত্বের গভীরতা-সম্বন্ধে সন্দেহান্বিত হইয়া পড়ি। প্রসার যত বেশি হয়, গভীরতা তত কমে, ইহাই আমাদের সাধারণ বিশ্বাস। সেইজন্য যখন কাব্যের বা উপন্যাসের চরিত্র একটা জাতির সমগ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা বা কোন ধর্ম বা সভ্যতার বিশেষত্বের সহিত সম্পূর্ণ একাকীভূত হয়, তখন তাহার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য এই অসাধারণ প্রসারের জন্য খর্ব হইয়া পড়ে বলিয়া আমরা অনুভব করি। শতকণ্ঠের বাণী যদি একের মুখে ধ্বনিত হয় তখন তাহার সেই উক্তির মধ্যে তাহার নিজস্ব স্বরটি খুব স্পষ্ট থাকে না। সেইজন্য গোরা বা ‘অপরাজিত’ উপন্যাসে অপূর্বর জীবন ব্যক্তিগত গণ্ডিকে বহুদূরে ছাড়াইয়া সমগ্র দেশের সংস্কৃতি বা ধর্মবিশ্বাসকে আশ্রয় করে, অথবা দেশ-কাল নির্বিশেষে এক রহস্যময় অসীমতার দিকে পক্ষ বিস্তার করে বলিয়া উপন্যাসিকের দৃষ্টি হইতে তাহাদের ব্যক্তিত্ব কিঞ্চিৎ ফিকে বা বর্ণবিয়ল বলিয়া মনে হয়। গোরা যেখানে নিছক তাত্ত্বিকতার প্রস্রাব দিয়াছে, যেখানে সে ঘোষণাপত্রের প্রজ্ঞাদের প্রতি অত্যাচার-নিবারণ-জন্য বন্ধপরিচয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে বা দেশের অবস্থা সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভের জন্য গ্রাণ্ডট্রাক রোড ধরিয়া হাঁটিয়াছে, সেখানে জাতীয়তার প্রবল অভিভবে তাহার ব্যক্তিত্ব ক্লিষ্ট, নিষ্পেষিত হইয়াছে। কিন্তু যেখানে সে তর্কের সূত্র ধরিয়া আনন্দময়ীকে বেদনা দিয়াছে বা বিনয়ের সহিত বোকা-পড়া করিবার জন্য তাহার অন্তঃকরণের তলদেশে নিজ তীক্ষ্ণ বুদ্ধিবৃত্তির আলোকপাত করিয়াছে, সর্বোপরি যেখানে সে স্বচরিতার সহিত নিগূঢ় হৃদয়-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছে যেখানে সে প্রতিনিধিত্বের ছায়ামণ্ডলমুক্ত, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের আলোকে ভাস্বর পুরুষ।

গোরার জন্ম-রহস্য তাহার সম্বন্ধে আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। গোরাকে আইরিশ-মান্য প্রতিপন্ন করায় লেখকের কি উদ্দেশ্য তাহাও কৌতূহলপূর্ণ জিজ্ঞাসার বিষয়ীভূত হইয়াছে। গ্রন্থের শেষে এই জন্ম-রহস্য-প্রকাশ অত্যন্ত বঙ্গপাতের মতই গোরার উপর আসিয়া

পড়িয়াছে। অবশ্য ইহাতে তাহার দেশভক্তির কোন ভ্রাস হয় নাই—কিন্তু এই দেশভক্তি যে বিশেষ সাধনার পথ ধরিয়া চলিতেছিল উহা তাহাকে একেবারে বিলুপ্ত করিয়া দিয়াছে। হিন্দুধর্মের যে কঠোর নিয়ম-সংযম, যে অবিচলিত আচার-নিষ্ঠা গোয়ার জীবনের মহত্তম ব্রত ছিল, এক মুহূর্তেই প্রমাণ হইয়াছে যে, সে সেই ব্রতপালনের অধিকারী নহে। দেশান্তরাগ ও ধর্মের বাহ্যাহুতানের মধ্যে যে অচ্ছেদ্য নিত্যসম্বন্ধ সে বরাবর কল্পনা করিয়াছিল, নিয়তির নির্মম ছুরিকাঘাতে মুহূর্তমধ্যে সে যোগসূত্র ছিন্ন হইয়া গেল। যে শুদ্ধ, নির্মম আচার-পালন তাহার হৃদয়ের স্বাভাবিক সুকুমার বৃত্তির উপর জগদল পাথরের মত চাপিয়া ছিল তাহা নিমেষ-মধ্যে বাষ্পাকারে শূন্যে মিশাইয়া গেল। নিয়তির নিষ্ঠুর পরিহাসে যে হিন্দুধর্মের সর্বাপেক্ষা ভক্তিমান, একনিষ্ঠ ও গভীর অন্তর্দৃষ্টিশীল সাধক ছিল সে অহিন্দু বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। এই আকস্মিক বজ্রাঘাতে গভীর বেদনার সঙ্গে একটা বিপুল মুক্তির আনন্দ জড়িত হইয়াছে। গোয়ার পূর্বজীবনের প্রচেষ্টা, তাহার ব্যাকুল ও একাগ্র সাধনা তাহার পশ্চাতে ভস্মীভূত হইয়াছে; নিজের অতীত জীবনের দিকে তাকাইয়া সে এক বিরাট ধ্বংসসূত্র ও শূন্যতা নিরীক্ষণ করিয়াছে। কিন্তু এখন হইতে তাহার দেশপ্রীতির ধারা আঁত স্ফুল্বে ও বাধাশূন্যভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। আর মাতার গূঢ় বেদনা, বন্ধু-বিচ্ছেদ, প্রেম-নিরোধ তাহার হৃদয়কে অযথা ভারাক্রান্ত ও সহজ অগ্রগতিক প্রতিকূল করে নাই। বিনয়ের সহযোগিতায় ও সূচরিতার প্রেমে এক মুকুতর, পূর্ণতর জীবনের অধিকারী হইয়া, প্রতিবেশের সহিত ব্যর্থ সংগ্রামে অযথা শক্তির ক্ষয়ের দুর্ভাগ্য হইতে অব্যাহতি লাভ করিয়া, সত্যের মেধাবণমুক্ত, প্রসন্ন আলোকে, সে পূর্ণ উৎসাহে নূতন পথে ছুটিয়া চলিয়াছে। উপন্যাসের যেখানে যবনিকাপাত, জীবনে সেইখানে কর্মের আরম্ভ। এই নব-দৃষ্টিশক্তিসম্পন্ন, নববলে বলীয়ান গোয়ার জীবন-চরিত কোন ভবিষ্যৎ উপন্যাসের বিষয়ীভূত হইবে কি না, কে বলিতে পারে।

বিনয় তাহার দ্বিধাসংকোচপূর্ণ, সুকুমার হৃদয়টি লইয়া আমাদের সাধারণ স্তরের মানুষ—একদিকে গোয়ার অনমনীয় মতবাদের প্রতি, অপব দিকে তাহার কোমল সামাজিক স্নেহ-বন্ধনের প্রতি, উন্মুখ হৃদয়ের বিশ্বস্ততার দাবি—এক দুই-এর মধ্যে সত্য বিরোধে সে উভয়-সংকটে পড়িয়াছে। তাহার যুক্তি-তর্ক, মতবাদ হৃদয়াবেগের নিকট মাথা হেঁট করিয়াছে। গোয়ার সহিত সমস্ত বাক-বিতণ্ডায় উপেক্ষিত হৃদয়-বৃত্তিরই সে পক্ষ সমর্থন করিয়াছে। একবার মনে হইয়াছিল বৃষ্টি গোয়ার সহিত তাহার একটা আপোষ-নিষ্পত্তি হইবে। পরেশবাবুর পরিবারের সহিত প্রথম পরিচয়ের পর যখন বিনয় উচ্ছ্বসিত, আবেগময় ভাষায় গোয়ার সমক্ষে তাহার হৃদয়ে প্রেমের অপরূপ প্রথম আবির্ভাবের বর্ণনা করিয়াছিল ও গোরা এই আবির্ভাবের সত্যতা স্বীকার করিয়া লইয়া নিজ আদর্শের বিভিন্নতার উল্লেখ করিয়াছিল, তখন আশা করা গিয়াছিল যে, গোরা অন্ততঃ এই দুর্জয় শক্তির, এই নব-লব্ধ অভিজ্ঞতার স্বাধীনতার মর্যাদা রক্ষা করিবে, তাহাকে যতদূর সম্ভবপর আপনার স্বৈচ্ছা-নির্বাচিত পথে চলিতে দিবে। কিন্তু কার্ষতঃ দেখা গেল যে, সে বিনয়ের নবোন্মেষিত প্রণয়াবেগকে এক তিল স্বাধীনতা দিতেও প্রস্তুত নহে। সূত্রান্ত গোয়ার পরবর্তী ব্যবহার এই দৃষ্টের বিরুদ্ধতাচরণ করে।

বিনয়ের সহিত ললিতার প্রেমের উদ্ভব ও পরিণতি খুব নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। একটা প্রবল বিরুদ্ধতা, এমন কি তীব্র অবজ্ঞা প্রকাশের ছদ্মবেশে প্রেম কিরূপে ইঙ্গজাল

বিস্তার করে, প্রেমের সেই চিররহস্যময় প্রকৃতিরই উদ্ঘাটন বিনয়-ললিতার সম্পর্কটিকে মনোজ্ঞ কবিতা তুলিয়াছে। প্রথম সাক্ষাতেই ললিতা বিনয়ের প্রতি একটা অপূর্ব আকর্ষণ, তাহার উপর নিজ অধিকার জারি করা একটা প্রবল প্রেরণা অনুভব করিয়াছে। তাই স্বচরিতার সহিত বিনয়ের প্রণয়-সম্ভাবনায় তাহার মন একটা ক্ষণস্থায়ী, তীব্র ঈর্ষ্যা-দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। সে সন্দেহ হইতে মুক্তি পাইয়া সে গোরার বিরুদ্ধে এক প্রচণ্ড প্রতিযোগিতার দ্বারা অহুপ্রাণিত হইয়াছে। কঠোর আঘাত ও নির্মম ব্যঙ্গ দ্বারা সে বিনয়কে গোরাব প্রভাব হইতে ছিনাইয়া লইতে চাহিয়াছে, তাহাকে গোরার উপগ্রহস্থ পদ হইতে বিচ্যুত করিয়া নিজের কক্ষপথে আবর্তিত করিতে প্রয়াস পাইয়াছে। বিনয়ের উপর গোরার প্রভাবে যে একটা অস্বাভাবিকত্ব, একটা অহুচিত আতশয্যা আছে, বিনয়ের প্রকৃতিতে যে একটা অবরুদ্ধ বিদ্রোহোন্মুখতা আছে, প্রণয়েব স্বভাবসিদ্ধ তীক্ষ্ণদর্শিতাব সহিত ললিতা প্রথম সাক্ষাতেই তাহা আবিষ্কার করিয়াছে ও দাঁড়ি-পাল্লার অপরাধকে তাহার প্রভাবের সমস্ত গুরুভার নিক্ষেপ করিয়াছে। তাহাব অবিরাম আকর্ষণে বিনয় অনেকটা বিচলিত হইয়াছে ও গোবাব মতের বিরুদ্ধে অভিনয়ে যোগ-দিতে রাগি হইয়াছে। এই অভিনয়ের জগৎ প্রস্তুত হইবাব সময় ললিতা নিজ ব্যবহারে প্রেমের আকস্মিক ভাব-পরিবর্তন ও অস্থিরমতিত্বের পূর্ণমাত্রা প্রকাশ করিয়াছে। স্বীকার-যাত্রার কালে বিনয়ের প্রতি একান্ত নির্ভরেই ললিতার প্রেমের প্রথম অকুণ্ঠিত, অনবগুণ্ঠিত প্রকাশ। কিন্তু এই অনিবার্য আত্মপরিচয়ের পরেও প্রেমের পথ ঠিক সবল বেথার অন্তর্ভুক্ত করে নাই। শেষে ব্রাহ্মসমাজের নীচ আক্রমণ ও কাপুরুষোচিত ইতর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপই এই ঈশ্বর অল্পবাদ প্রেমের ফলে পরিপূর্ণ পকতার বং মাথাইয়া দিল। ললিতাব দৃষ্ট তেজস্বিতা তাহাব প্রেমের সহায়তায় অগ্রসব হইয়া তাহাকে সংকোচহীন ও মুক্তকণ্ঠ কবিতা তুলিল ও বিনয়েরও ভাব, দ্বিধা-দুর্বল চিত্তে তাহাব কস্তকটা উদ্ভাপ সংক্রামিত করিল। তাহাদেব মিলনের পথে যে সমস্ত কৃত্রিম সমাজ ও ধর্মমতমূলক বাধা মাথা তুলিয়াছিল, ললিতাব প্রচণ্ড ইচ্ছা-শক্তি তাহাদিগকে ভাসাইয়া লইয়া গেল। বিবাহ ব্রাহ্মমতে হইবে কি হিন্দুমতে হইবে—এই আপত্তি প্রায় তিন অধ্যায় ধরিয়া পল্লবিত হইয়াছে এবং এই সমস্তার শেষ পর্যন্ত যে সমাধান হইয়াছে তাহাও মোটেই সন্তোষজনক ও চূড়ান্ত নহে। শেষ পর্যন্ত ললিতার নির্বন্ধাতিশয়ো স্থির হইল যে, শালগ্রামশিলা বাদ দিয়া বিবাহ হিন্দুমতেই হইবে, কেন-না বিবাহের জগৎ ব্রাহ্মসমাজভুক্ত হওয়া বিনয়ের পক্ষে অপমানজনক হইবে। এই আপত্তি ললিতার সম্বন্ধেও সমানভাবে প্রযোজ্য। এই সমস্তার আসল মীমাংসা হইত উভয়-সম্প্রদায়গত আনুষ্ঠানিক ব্যাপারের সম্পূর্ণ বজনের দ্বারা। গ্রন্থেব এই অংশটি তাত্ত্বিকতার দ্বারা অথবা ভারাক্রান্ত বলিয়া মনে হয়। এক সামাজিক মূঢ়তা ও গোড়ামিবি চিত্র প্রদর্শন ছাড়া এই সমস্ত নূতন নূতন বাধা প্রবর্তনের অণু কোন উপযোগিতা নাই।

ললিতার সহিত স্বচরিতার ভাবগত ঐক্য, অখচ চরিত্রগত পার্থক্য খুব চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ললিতার নির্ভীক বিদ্রোহ-ঘোষণার পাশে স্বচরিতার শান্ত-ধীর, বিনয়-নম্র নূতন জ্ঞান-আহরণের জগৎ উন্মুখ, ভক্তিপূর্ণ শিক্ষার্থীর শ্রায় প্রকৃতিটি একটি স্বন্দর বৈপরীত্য-বিকাশের হেতু হইয়াছে। পরেশবাবুর সহিত তাহার সম্বন্ধটি ভক্তির স্বরভি-অর্থো, উদ্ভিন্ন স্নেহ-বাকুলতায়, সর্বোপরি একটি গভীর অধ্যাত্ম-মিলনে, পিতা-পুত্রীর পরস্পর সম্পর্কের

আদর্শমানীয় হইয়াছে অথচ ইহার মধ্যে আদর্শলোকের ছায়ায় অস্পষ্টতা কোথাও নাই। স্বচরিতার জ্ঞান আত্মস্থে উদাসীন, আত্মবিসর্জনোন্মুখ প্রকৃতি যে হারাণকে প্রত্যাখ্যান করিতে উত্তেজিত হইয়াছে, তাহার কতকটা কারণ পরেশবাবুর প্রতি ভক্তি ও গোয়ার প্রতি নবজাত অহুসার; কিন্তু এই বিচ্ছেদ-সংঘটনের প্রধান কৃতিত্ব হারাণেরই। তাহার আধ্যাত্মিক অহংকার, তীব্র অসহিষ্ণুতা এবং সহানুভূতি ও কল্লনাশক্তির একান্ত অভাবই স্বচরিতার মত মিষ্টতাবকে তিক্ত করিয়া তুলিয়াছে। ব্রাহ্মদমাজের জ্ঞান নিজ আধ্যাত্মিক জাগরণ-সম্বন্ধে অত্যন্ত প্রবলভাবে সচেতন, নবোৎসাহের 'মাদকতায়' প্রচণ্ডভাবে উগ্র, নবীন ধর্ম-সম্প্রদায়ের মধ্যেই হারাণের মত চরিত্রের আবির্ভাব সম্ভব। জড়, নিদ্রাশয় ও গভীর ঔদাসীন্যপূর্ণ হিন্দু-সমাজে সামাজিক অত্যাচারের আকৃতি অগ্ৰবিধ। হিন্দুধর্মের অত্যাচার অনেকটা চেতনাহীন মূঢ় যান্ত্রিকতার অত্যাচার; হৃদয়হীন নির্বিকারতাই ইহার উৎপীড়নের প্রধান অস্ত্র; ইহার মধ্যে নির্মম ব্যাহরণ, ক্রুর সৈন্যপত্য-কৌশলের বিশেষ প্রাচুর্য নাই। মোটের উপর চারণকানীতির অস্ত্রশালা হইতে ইহার অস্ত্রশস্ত্র সংগৃহীত হয় না বলা যাইতে পারে। কিন্তু ব্রাহ্ম-সমাজের উৎপীড়নের মধ্যে আধ্যাত্মিক দন্ডের সমস্ত অসহনীয় বিষজালা বর্তমান; ইহার সমস্ত ক্ষুদ্রতা, সমস্ত ঈর্ষাপরায়ণতা, সমস্ত নীচ প্রযুক্তি, আধ্যাত্মিকতার পাগড়ি বাঁধিয়া, ভগবানের নিজ-হাতে দেওয়া সনন্দকে জয়গতাকার মত আফালন করিয়া ইহার হতভাগ্য অত্যাচার-পাণ্ডের জীবনকে বিষজর্জর করিয়া তোলে। আধুনিক যুদ্ধপ্রণালীর সমস্ত অস্ত্র ইহার করায়ত্ত ও নিজ আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ-সম্বন্ধে অত্যান্ত বিশ্বাস ইহার অস্ত্রক্ষেপকে আরও নিদারুণ ও দুর্বিষহ করে। নদীর জোয়ারে যেমন প্রচুর উর্বরতা-শক্তিসহ কচুরিপানা প্রভৃতি অনিষ্টকর উদ্ভিদ ভাসিয়া আসে, সেইরূপ ব্রাহ্মধর্মের জোয়ারে আধ্যাত্মিক নবজাগরণের সঙ্গে সঙ্গে হারাণবাবুর মত বিরক্তিকর জীবও ভাসিয়া আসিয়াছে।

স্বচরিতার হৃদয়ে প্রেম নিত্যন্ত নিঃশব্দপদসঙ্কারে গ্লান সন্ধ্যালোকের মত অগোচরে আবির্ভূত হইয়াছে। ললিতার মত তাহার তীব্র বিদ্রোহ ও অসহ্য অন্তর্জালা নাই, আছে একপ্রকার শান্ত, মৃদু, বিষন্ন বিষ্ময়। গোয়ার উপেক্ষাতে একটা অনির্দেশ্য বেদনাবোধই তাহার প্রেমের প্রথম সূচনা। তারপর গোয়ার চর্জয় ইচ্ছাশক্তি, তাহার প্রবল আবেদন, তাহার অদেশ-প্রীতির উচ্ছ্বাসিত আন্তরিকতা, স্বচরিতার সমস্ত বদ্ধমূল পূর্ব-সংস্কারকে সবলে উন্মূলিত করিয়া দুর্নিবার বেগে তাহাকে গোয়ার দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। গোয়ার অলজ্জা আকর্ষণী শক্তির স্পষ্টতম নিদর্শন এই যে, স্বচরিতার হৃদয়ে তাহার জীবনের মূল পর্বন্ত বিস্তৃত পরেশবাবুর প্রভাবও তাহার দ্বারা অতিমূর্ত হইয়াছে। তাহার একনিষ্ঠ, ভক্তিপ্রবণ মনে ধর্মবিপ্লবের আঘাতের গভীরতা খুব নিপুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রত্যেক আঘাতেই সে পরেশবাবুর আদর্শ ও শিক্ষাকে আরও ব্যাকুলভাবে আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছে; পুরাতনের সহিত চর্জয় নবোপলব্ধির একটা সমন্বয়-সাধন করিতে চাহিয়াছে। প্রেমের গোপন সূড়ঙ্গ-পথ দিয়া গোয়ার নূতন আদর্শ তাহার অন্তরের গভীরতম পুরে প্রবেশ করিয়া তথাকার বদ্ধমূল ধর্মসংস্কারগুলিকে বিক্ষোভের মত ভেঙে উড়াইয়া দিতে চাহিয়াছে এবং শেষে সমস্ত বিরুদ্ধতাকে অতিক্রম করিয়া সে নিজেকে হিন্দু-নামে পরিচিত করিয়াছে। হরিমাচিনীর সমস্ত মূঢ় বিপক্ষতাচরণ তাহাকে অন্তরে অন্তরে ক্রুদ্ধ, পীড়িত করিয়াছে, কিন্তু

তাহার স্বাভাবিক নয় ও আদর্শ-পালন-ভংগ প্রকৃতিটিকে প্রকাশ্য বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই। শেষে এক মুহূর্তে নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে তাহার সমস্ত সমস্তার সমাধান হইয়াছে। গোরার জন্ম-রহস্য-প্রকাশ নিতান্ত দ্বন্দ্বহীনভাবে সূচরিতার পূর্ব-সংস্কারের পুরাতন মঞ্চের উপরই তাহাকে পাশাপাশি দাঁড় করাইয়া দিয়াছে। সূচরিতার আত্মজিজ্ঞাসাশীল হৃদয় অতীতের সহিত চিরবিচ্ছেদ স্বীকার না করিয়াই প্রেমের সহিত সমস্ত নবীন আদর্শকে এক বৃহৎ সমন্বয়ের ক্ষেত্রে বরণ করিয়া লইয়াছে। সূচরিতার প্রেমই যেন তাহার বৈদ্যাতিক আকর্ষণের তেজে গোরার অন্তর্নিহিত সারাংশটিকে বাহ্যসংস্কারের কঠিন বহিরাবরণ হইতে মুক্তি দিয়া নিবিড় আলিঙ্গনে তাহাকে একাত্ম করিয়া লইয়াছে। তাহাদের বিবাহ দুই প্রজ্জলিত মানবাত্মার একাত্ম মিলন।

সূচরিতার চরিত্রের বিশেষত্বই এই যে, আধ্যাত্মিক আত্মজিজ্ঞাসার পথ দিয়াই ইহার পূর্ণ বিকাশ। তাহার সমস্ত যুক্তি-তর্ক, তাহার সমস্ত দ্বিধা-দ্বন্দ্বের ধূমাবরণের মধ্য দিয়াই তাহার ব্যক্তিত্ব ক্রমোজ্জ্বল দীপশিখার গায় ভাস্বর হইয়াছে। সাংসারিক কর্তব্যের চাপে এ প্রকৃতি ফুটিত না, উচ্চকণ্ঠ বিদ্রোহ-ঘোষণায় ইহা স্বাধীনতা পাইত না, প্রেমের নিরঙ্কুশ অধিকারের দোহাই দিয়া ইহার সার্থকতালাভ হইত না। তর্কমূলক বিশ্লেষণ দ্বারা গভীর জীবন-রহস্য বরা যায় না—এই সাধারণ বিশ্বাস সূচরিতার চরিত্রের দ্বারাই খণ্ডিত হইয়াছে।

হরিমোহিনীর চরিত্রের মধ্যে একটি অভিনবত্ব আছে। গ্রন্থের প্রথমার্শে সে একজন খাঁটি হিন্দু ঘরের বিধবা—তেমনি কুণ্ঠিত, তেমনি পরমুখাপেক্ষী, তেমনি সর্বসহা। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই তাহার অভাবনীয় পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে। সূচরিতার উপর নিজ অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিবার জগু তাহার দৃঢ় সংকল্প ও নূতন নূতন উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল বাস্তবিকই বিস্ময়কর। সূচরিতার শাস্ত, নম্র প্রকৃতিতে দাবাইয়া রাখা ত' সহজ, কিন্তু মরণোন্মুখের চরম সাহসের সহিত সে গোরারও সম্মুখীন হইয়াছে ও একমাত্র সেই গোরার প্রবল, অনমনীয় ইচ্ছাশক্তিকে অভিহৃত করিয়া তাহাকে সংকোচের দ্বিধাভাব ও পরাজয়ের মানি, অস্বস্তি বরাইয়াছে। তাহার পূর্বজীবনের ইতিহাসে আমরা জানিতে পারি যে, তাহার দেবরেরা ফাঁকি দিয়া তাহার সম্পত্তিতে অধিকার-ত্যাগের সহি করাইয়া লইয়াছিল কিন্তু সূচরিতার সম্বন্ধে এরূপ ফাঁকি যে চলিবে না, তাহা নিঃসন্দেহ। সম্পত্তি-সম্বন্ধে হরিমোহিনী যতই বিষয়জ্ঞানশূণ্য হউক না কেন, সূচরিতার উপর স্বত্বরক্ষা বিষয়ে তাহার পাকা জমিদারি চালের অভাব নাই। তাহার বিষয়-বুদ্ধি সারাজীবন গুপ্ত থাকিয়া হঠাৎ শেষ বয়সে মুখা তুলিয়া উঠিয়াছে ও স্নেহাতিশয্য তাহাকে অসামান্য তীক্ষ্ণতা ও দূরদর্শিতা দিয়াছে। এই অবস্থাসংকটই হরিমোহিনীকে সাধারণ হিন্দু বিধবা হইতে পৃথক করিয়া তাহার উপর কিম্বৎ পরিমাণে অসামান্যতার আরোপ করিয়াছে।

আনন্দময়ী ও পরেশবাবু সেই পিঙ্গল ও রক্তহীন জাতীয় জীব, যাহাদিগকে আদর্শস্থানীয় বলা যাইতে পারে। সাধারণতঃ কাব্য-উপন্যাসে বর্ণিত আদর্শচরিত্র পুরুষ বা নারী অবাস্তবতা-দোষে দুষ্ট হইয়া থাকে। আধুনিক যুগে বাস্তব-জীবনে এইরূপ আদর্শচরিত্রে বিশ্বাস ক্রমশঃই অস্বীকৃত হইতেছে, কেন-না ঔপন্যাসিক প্রায়ই এই আদর্শলাভের ক্রমবিকাশ দেখাইতে পারেন না। যে আশুনে আমাদের খাদ-মিশানো, ভালো-মন্দে-মাথা প্রকৃতিটি

একেবারে অনবদ্য বিস্তৃত ও নিঃশঙ্ক উজ্জলতা লাভ করিতে পারে, প্রাত্যহিকতার ফুৎকারে সে আশ্রয় প্রাপ্ত হইয়া না। এরূপ আদর্শ চরিত্র দেখিলেই তাহাদের পূর্বজীবনী ও পরিণতির প্রক্রিয়া-সম্বন্ধে আমাদের কৌতূহল জাগে এবং উপযুক্ত কারণ-নির্দেশের দ্বারা সে কৌতূহল নিবারণ করিতে না পারিলে আমাদের অবিশ্বাস পরাজয় স্বীকার করে না। এখানে আনন্দময়ী ও পরেশবাবুর মধ্যে আনন্দময়ীকে আমরা অধিকতর সহজভাবে গ্রহণ করিতে পারি। তাঁহার পূর্ব-ইতিহাস তাঁহার চরিত্রের উপর অনেকটা সম্ভোষণক আলোকপাত করে। তাঁহার চরিত্রের বিশেষত্ব—সর্বপ্রকার আচার-বিচারগত সংস্কার-নিরপেক্ষতা, সর্ববিধ সংকীর্ণতা হইতে মুক্তি, স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি, পরকে আপন করিবার ও সমস্ত বিষয়ের ভাল দিক লক্ষ্য করিবার অসামান্য ক্ষমতা, নীরব, নিরভিযোগ সহিষ্ণুতা ও করুণ সমবেদনা—গোরা'কে পুত্ররূপে স্বীকার করা হইতেই সমুদ্রিত। আনন্দময়ীর ব্যবহার ও কথাবার্তায় যে গভীর অস্তিত্ব ও তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে কোন পাণ্ডিত্য বা তাত্ত্বিকতার পরামিতা নাই, কোন অধাত নিষ্কার উগ্র গন্ধ নাই, তাহার প্রবাহ নিত্যময় স্বচ্ছ ও স্বাভাবিক, কখনো ও সহায়ত্বভূতিতে শীতল। বিনয় ও গোরা'র প্রত্যেক ভাব-পরিবর্তন, মনোজগতের প্রত্যেক তরঙ্গলীলা তাঁহার নখদর্পণে—এক প্রকার সহজ সংস্কারের বলে যেন তিনি তাহাদের অন্তরের অন্তস্তল পর্যন্ত দেখিয়াছেন। যেখানে তাহাদের আচরণ অসুচিত বলিয়া তাঁহার মনে হইয়াছে, সেখানেও উচ্চমুখ হইতে উপদেশের আড়ম্বর নাই, আছে সম্মেলন অহুসার। আনন্দময়ীর চরিত্রের খুব বিস্তৃত বিশ্লেষণ না থাকিলেও তাঁহার আশ্চর্য উদারতা ও অনাবিল করুণার্ধ বিচার-বুদ্ধি কোন মূল উৎস হইতে প্রবাহিত তাহার একটা সাধারণ ধারণা আমরা করিতে পারি। আনন্দময়ী নিজ পূর্ব-ইতিহাস বিবৃতি-প্রসঙ্গে একস্থানে বলিয়াছেন যে, তাঁহার স্বামীর চাকরির সময় তাঁহার পূর্বসংস্কারগুলিকে একটি একটি করিয়া সবলে উৎপাটিত করা হইয়াছে এবং তাহাই তাঁহার সংস্কার-মুক্তির অগ্রতম কারণ। কিন্তু এই কারণ-নির্দেশে আমরা সন্দেহ হইতে পারি না। তাঁহার মুক্তি এইরূপ জোর করিয়া বেড়ি ভাঙার ফল নহে, কেন-না বেড়ি ভাঙিলেও তাহার কলঙ্ক দেহ-মনকে স্পর্শ করিয়া থাকে। তাঁহার মুক্তি অগ্নিপথে আসিয়াছে—যে রহস্যময় পথে শীতরস্তুর দমকা হাওয়া আসিয়া পুরাতন জার্ম পত্রগুলিকে ঝরাইয়া উড়াইয়া দেয়, যে অজ্ঞাত উপায়ে সন্তানের জন্ম-মূহুর্তে মাতৃস্তনে ক্ষীরধারার সঞ্চার হয়, সেই মূহুর্ত-মাত্র-স্থায়ী আকস্মিক বিপ্লবে গোরা'কে কোলে লইবার পর তাঁহার সমস্ত পূর্বসংস্কার জীর্ণ বস্ত্রের গায় তাঁহার মন হইতে খসিয়া পড়িয়াছে।

পরেশবাবুর প্রহেলিকা আরও হৃদয়গম্য। ‘বৃন্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি’ কবে ও কি উপায়ে যে তিনি তাঁহার আশ্চর্য আধ্যাত্মিক পরিণতি লাভ করিলেন পাঠককে তাহার কোন আশ্রয় দেওয়া হয় নাই। তাঁহার উক্তিগুলির মধ্যেও পাণ্ডিত্যের গুরুভার বা অপরকে নিয়ন্ত্রণের অহংকার যথাসম্ভব বর্জিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে গভীর অহুত্বের সুরও পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি আনন্দময়ীর গায় তাঁহার জ্ঞান একেবারে সহজ সংস্কারের কথা নহে; ইহা মুক্তি-তর্কের উপর প্রতিষ্ঠিত ও গভীর তত্ত্বাধ্বাণের ঘোর-পাকে আবর্তিত। হুতরাং আনন্দময়ীর অবিমিশ্র স্বাভাবিকতা তাঁহাতে নাই। তাঁহার অতীত ইতিহাসের অনেক প্রয়োজনীয় অধ্যায়ই অপ্রকাশিত রহিয়াছে। বরদাসুন্দরীর মত সংকীর্ণমনা, সাম্প্র-

দায়িক মনোবৃত্তিসম্পন্ন জীলোকের সহিত তাঁহার বিবাহ কিরূপে হইল, ব্রাহ্মসমাজের দলে তিনি একদিন কিরূপে নিজেকে মিশাইয়াছিলেন, যে বিরোধের ফলে তিনি সমাজ ও পবিত্রতা ত্যাগ করিয়া নিজ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা ও আধ্যাত্মিক মুক্তির পথে বাহির হইয়া পড়িলেন, সেই বিরোধের কারণ তাঁহার পূর্বজীবনে ঘটিয়াছিল কিনা—এই সমস্ত অত্যন্ত স্বাভাবিক প্রশ্নের কোন উত্তর পাওয়া যায় না। আসল কথা পরেশবাবুর ধর্মসমস্তার গ্রন্থিচ্ছেদনের উপযোগী শাণিত অস্ত্রের মত করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে, কিন্তু কোন অস্ত্রশালায় তাহাকে শান দেওয়া হইয়াছে তাহার কোন পরিচয় নাই। আবার পরেশবাবুর আধ্যাত্মিক প্রভাব, মাথু আর্নল্ডের culture-এর মত অনেকটা নীর্ণ ও অভাবাত্মক-প্রকৃতিবিশিষ্ট (negative)—ইহা ধ্যানকন্দের নির্জনতায় নিজেকে পূর্ণতা ও পবিত্রতা দান করিতে পারে, কিন্তু সংসারের জনাকীর্ণ, বিবোধ-মুখরিত পথ দিয়া অপবকে সার্থকতার দিকে লইয়া যাইবার মত শক্তি ইহাও নাই। সমস্ত পরিবারের মধ্যে কেবল সূচবিতা ও ললিতাই তাঁহার দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছে, এমন কি ললিতার উপরও তাঁহারও প্রভাব বিশেষ লক্ষণীয় নহে। মোট কথা, পরেশবাবু খুব জীবন্ত বলিয়া আমাদের নিকট প্রতিভাত হন না, তাঁহার উক্তিগুলির সহিত তাঁহার চরিত্রের খুব বনিষ্ট সমন্বয় সংসাধিত হয় নাই। বন্ধিমেব যুগ হইতেই আমাদের উপন্যাসে একজন করিয়া অলৌকিক-শক্তিসম্পন্ন, দিব্যদৃষ্টি মহাপুরুষের স্থান নির্দিষ্ট আছে—রবীন্দ্রনাথও বোধ হয় অজ্ঞাতসারেই সেই পুরাতন ধারার অনুবর্তন করিয়াছেন। বাস্তব যুগের আবহাওয়ায় পরেশবাবু তাঁহার অলৌকিকত্ব বঞ্চিত করিয়াছেন, কিন্তু মহাপুরুষের অসাধারণত্ব ও দুজ্জয়তা তাঁহাকে ত্যাগ করে নাই।

অগ্ন্যাগ্নি গৌণ চরিত্রের মধ্যে মহিমাই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘শেষের কবিতা’তে অমিত নিজেকে ‘রোমান্সের পরমহংস’ বলিয়া অভিহিত করিয়াছে, সেইমত মহিমাকে ‘বাস্তবতার পরম-বক’ নামে অভিহিত করা যাইতে পারে। সমস্ত আদর্শবাদ, সমস্ত প্রকারের উচ্চ তত্ত্ব হইতে সে স্থূল স্থবিধার গাঢ় নির্ধাস ছাঁকিয়া লইতে পারে। গোরা ও বিনয়ের আটশশব বন্ধুত্বের মূলধন ভাঙাইয়া সে নিজ কন্টার বিবাহের বর কিনিতে উৎসুক। গোরা হিন্দুধর্মে আত্যন্তিক নিষ্ঠা, বিনয়ের উচ্চশিক্ষা-প্রসূত উদারতা, কৃষ্ণদয়ালের গুরুভক্তি ও যোগাভ্যাসপ্রবণতা—সমস্তকেই সে তুল্যরূপে ও অনুরূপ কারণে অত্যাধীন করিয়া থাকে। সকল ধর্মমতের তলদেশে যে পঙ্কিলতা জমান আছে, তাহাতেই সে তাহার বিরাট উদরের ও সংকীর্ণ মনের আবামেব লীভল প্রলেপের উপাদান পাইয়া থাকে। স্তম্ভ মনোবৃত্তি বা দ্বিধা-দ্বন্দ্বের সে কোন ধার ধারে না, ভগ্নামি তাহার নিকট হয় প্রভারণা নয়, পরন্তু একান্ত প্রয়োজনীয় আত্মরক্ষার উপায় মাত্র। আধুনিক বর্ণিক-ধর্মী মাছুষ যেমন Niagara Falls-এর প্রচণ্ড শক্তিকে কল-কারখানার কাজে লাগাইয়াছে, সেইরূপ সে গোরা বিরাট ব্যক্তিত্ব ও অদম্য ইচ্ছাশক্তিকে নিজ সাংসারিক স্থবিধার তুচ্ছ প্রয়োজনে লাগাইতে চাহিয়াছে। কেবল এক জামাতা অবিনাশের নিকট সে ঠকিয়াছে, কেননা সেখানে ভাব-মুগ্ধতার স্তম্ভ আবরণের অন্তরালে তাহারই মত কঠিন বাঙবতা স্তূপীকৃত হইয়া আছে। এই নতুন অভিজ্ঞতাও তাহার আত্মপ্রসাদকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারে নাই, আঘাতের টিলটিকে প্রতিঘাতের পাটকেলরূপে ব্যবহার করিবার জগুই সে সমস্তে তুলিয়া রাখিয়াছে ও প্রতিশোধের দিন পর্যন্ত সনাতন হিন্দুধর্মের জয়গানে আকাশ-

বাতাসকে মুখরিত করিয়াছে। উচ্চ আদর্শের বাদ-প্রতিবাদ ও বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মত-মতৈর্ষের মধ্যে মহিমের তীক্ষ্ণ সাংসারিক বুদ্ধি, সরস বাক্‌চাতুর্য ও অকুণ্ঠিত হুবিধাবাদের প্রতি আত্মগত্যা বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।

কেবল তত্ত্বালোচনার দিক্ হইতে গ্রন্থটির স্থান খুব উচ্চে। ব্রাহ্ম ও হিন্দুধর্মের মধ্যে মততর্কের বিষয়গুলি ইহাতে নিঃশেষভাবে ও গভীর চিন্তাশীলতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। তবে হিন্দুধর্মের অসুস্থ যুক্তিগুলিই লেখকের সমধিক সহানুভূতি ও সমর্থন-কৌশল আকর্ষণ করিয়াছে। ইহার গৌরবময় অতীত ইতিহাস, ইহার অধুনা-বিকৃত উচ্চ আদর্শ, জাতিভেদ ও মূর্তিপূজার পিছনে যে যন্ত্রণা বিচার, উচ্চাঙ্গের কলনাবৃত্তির আভাস পাওয়া যায়, আশ্চর্য্য ও নিজ উচ্চতর কল্যাণের জন্য ব্যক্তি-স্বাধীনতা-নিয়ন্ত্রণে সমাজের যে নিগূঢ় অধিকার—হিন্দুধর্মের এই সমস্ত বিশেষত্ব—যাহা বিদেশীর চক্ষে এত হান্ধাত্মক ও যুক্তিহীন বলিয়া মনে হয়—লেখক আশ্চর্য্য সহানুভূতিপূর্ণ অন্তর্দৃষ্টি ও প্রাণস্পর্শী বাগ্মিতার সহিত বাখ্যা করিয়াছেন। দেশপ্রীতি ও গভীর ভাবপ্রবণতার অঙ্গন চোখে মাখিয়া হিন্দুধর্মের বিকারগুলিকেও রমণীয় করিয়া দেখাইয়াছেন। ইহার সহিত তুলনায় ব্রাহ্মধর্মের সপক্ষতা-মূলক উক্তিগুলি নিতান্ত সাধারণ ও প্রাণহীন বলিয়া মনে হয়। হারাণবাবু বা বরদাহুন্দরী কেহই ব্রাহ্মসমাজের উপযুক্ত সমর্থক বলিয়া বিবেচিত হইবার যোগ্য নয়। পরেশবাবু কোন সম্প্রদায়বিশেষের মুখপাত্র নহেন—তাঁহার উদারতা ও আধ্যাত্মিক পরিণতির জন্য ব্রাহ্ম-সমাজের কোন প্রশংসা প্রাপ্য নহে। যে জলন্ত উৎসাহ ও সর্বভাগী ধর্মপ্রেরণা ব্রাহ্মধর্মের প্রবর্তকদিগকে শত অহুবিধা তুচ্ছ করিতে অহুপ্রাণিত করিয়াছিল, ‘গোরা’তে তাহার প্রতি কোন হুবিচার-চেষ্টা দেখিতে পাওয়া যায় না। লেখকের যুক্তিতর্ক নূতন ধর্মের দিকে ঝুঁকিয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু তাঁহার সমস্ত কবিকল্পনা, সমস্ত গভীর সমবেদনা, সমস্ত পরিভাষা-তীব্র আবেগ, হিন্দুধর্ম নামে অভিহিত যে অতীত গৌরবের লুপ্তপ্রায় ভগ্নাবশেষ,—তাঁহার দিকে অনিবার্য বেগে আকৃষ্ট হইয়াছে।

(৫)

‘গোরা’র পর হইতে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে একটি গভীর ভাবগত পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ইহার পরবর্তী উপন্যাসগুলিতে তাঁহার রচনাভঙ্গী ও বিষয়-বর্ণনা অনেকটা অভিনব প্রণালীর অন্তরঙ্গ করিয়াছে। সাধারণতঃ উপন্যাসে যে বিষয় বর্ণিত হয়, তাহার মধ্যে এক অথও সম্পূর্ণতার আভাস থাকে; একটি পরিপূর্ণ রসোপলব্ধি পাঠকের মনে গভীর পরিচয়ের ভাব মুদ্রিত করিয়া দেয়। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘বিষবৃক্ষ’, ‘চোখের বালি’,—এই সমস্ত উপন্যাসেই চরিত্রগুলি পূর্ব-পরিচয় ও ঘটনাবিন্যাসের অনেক অংশ অকথিত থাকে; উপন্যাস জীবন-চরিত্র নহে যে, জন্ম হইতে মৃত্যু পর্যন্ত প্রত্যেক ঘটনাই তাহাতে শৃঙ্খলাক্রমে লিপিবদ্ধ থাকিবে। তথাপি উপন্যাসগুলি পড়িয়া আমাদের মনে হয় যে, উপন্যাস-বর্ণিত চরিত্রদের পরস্পর সম্পর্কের সমস্ত জটিলতা, সমস্ত বিচিত্র বহুমুখীনতা আমাদের আয়ত্তাধীন হইয়াছে, তাহাদের পরস্পর-সংঘাতে যতটুকু রস ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে সমস্তটুকুই আমরা উপভোগ করিতে পারিয়াছি, অগন্ত্যের সমুদ্রপানের মত এক নিঃশ্বাসেই তাহা আমরা ভুজিয়া লইয়াছি। জীবনের গুণাংশ উপন্যাসের বৃহত্তর ঐক্যের মধ্য দিয়া সমগ্রভাবে আমাদের নিকট প্রতিভাত

হয়। কিন্তু 'গোরা'র পরবর্তী উপন্যাসগুলির মধ্যে আমরা যেন এই তৃপ্তিকর সমগ্রতার সন্ধান পাই না। ইহাদের অসম্পূর্ণতা, ইহাদের খণ্ডিত সংকীর্ণতা, ইহাদের শিথিল-প্রথিত আকস্মিকতা ও রিক্ততার মধ্যে অপ্রত্যাশিত প্রাচুর্য, ইহাদের জীবনের গ্রহি-বহুল জটিলতার মধ্যে দুই একটি রকুন ও সূক্ষ্ম সূত্রকে পৃথকীকরণের চেষ্টা খুব তীব্র-ভাবেই আমাদের চোখে পড়ে। ইহাদের মধ্যে জীবনের যে অংশটুকু আলোচিত হইয়াছে, তাহা আমরা উপলব্ধি করি ধারাবাহিকতার অবিচ্ছিন্ন আলোকে নহে, সংক্ষিপ্ত সাংকেতিকতার চকিত বিভ্রাদীপ্তিতে। শচীন-দামিনী-শ্রীবিলাসের অনির্দিষ্ট সম্পর্কটি বিমলা-সন্দীপের মোহবিহ্বল আকর্ষণ, অমিত-লাবণ্যের দূর-দৃগন্তের নীলমায়াম্পৃষ্ট, রহস্যময়, চির-অহুস্ত প্রেম, মধুসূদন-কুমুদিনীর বিরুদ্ধ ইচ্ছাশক্তির তীব্র দ্বন্দ্ব—ইহাদের সকলের মধ্যেই ঘন তথ্য-সন্নিবেশ ও মহুরগতি বিশ্লেষণের পরিবর্তে ঈষৎ-প্রকাশিত অসম্পূর্ণতার ব্যঞ্জনাময় ইঙ্গিত আছে। ইহারা যেন উপন্যাস অপেক্ষা কাব্যলোকের অধিকতর উপযোগী। এইগুলি পড়িতে পড়িতে মনে হয়, যেন বিশ্লেষণ-মাত্র-সম্মল উপন্যাসের কচ্ছপ-গতিকে অসহিস্য হইয়া কবি ঔপন্যাসিকের হাত হইতে লেখনী কাড়িয়া লইয়াছেন, বিরল-সন্নিবেশ তথ্যের ফাঁকে ফাঁকে কাব্যের বাঁশি সাংকেতিকতার সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে, স্থূল ঘটনার যবনিকা সরাইয়া রঙ্গমঞ্চে কবি-কল্পনা অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই উপন্যাসগুলিতে তথ্য ও কবি-কল্পনা বিশ্লেষণ ও সাংকেতিকতার সমন্বয় মোটেই সন্তোষজনক মনে হয় না। কতক পায়ে হাঁটিয়া ও কতক আকাশবানের সাহায্যে ভ্রমণ করিলে যেমন একপ্রকার দিশেহারা ভাবের সৃষ্টি হয়, এ-গুলিতেও অনেকটা সেই প্রকার বৈষম্য-অসংগতি অসুভব করা যায়। স্থানে স্থানে ইন্দ্রধনু-রঞ্জিত আকাশের মধ্যে পরিকার সূর্যালোকেরখার ছায় উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার ভিতর দিয়া এক প্রকার তীব্র, আশ্চর্যকর বিশ্লেষণ-কুশলতার অত্যন্ত সন্ধান মিলে, কিন্তু মোটের উপর বর্ণনাময় সমাবেশ হয় নাই। মানচিত্রের বহির্বেষ্টনরেখাটি যেমন জল-স্থলের অনিয়মিত সংমিশ্রণের কলে বন্ধুর ও তীক্ষ্ণগ্র দেখায়, ইহাদের মধ্যেও সেইরূপ একটা সমরেক্ষাহান তীক্ষ্ণতা আছে। এই লক্ষণ যে অপকর্ষের নির্দর্শন, তাহা নিঃসংশয়রূপে বলা যায় না, তবে ইহা যে উপন্যাসের সাধারণ ও প্রচলিত রীতির ব্যতিক্রম, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

এই উপন্যাসগুলিতে উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার সঙ্গে সঙ্গে আর একটা বিপরীত ধারার সমাবেশ দেখা যায়। লেখকের ভাষা ও বর্ণনা-ভঙ্গী প্রায় সর্বত্রই epigram-এর লক্ষণাক্রান্ত। Meredith-এর উপন্যাসের মত রবীন্দ্রনাথের শেষ যুগের উপন্যাসে একপ্রকার তীক্ষ্ণ-কঠিন বুদ্ধির চমকপ্রদ ঔজ্জ্বল্য (intellectual brilliance), দ্রুত, অবসরহীন, সংক্ষিপ্ততার মধ্যে গভীর অর্থগৌরবের জোতনা (epigram) আমাদের কাছে পাতায় পাতায় চমৎকৃত ও অভিভূত করে। এইরূপ সংক্ষিপ্ত, অর্থগৌরবপূর্ণ উক্তি প্রত্যেক উপন্যাস হইতেই প্রচুর পরিমাণে উদ্ধৃত করা হইতে পারে। ইহাদের মধ্যে কল্পনাময় ভাববিত্তোরতা ও সুরধার বুদ্ধির লাগিত চাকচিক্য—উভয় ধারাই পাশাপাশি বিদ্যমান। লেখকের বর্ণনাতত্ত্বও এই বুদ্ধি-বুদ্ধির অতিরেকের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে—কতকগুলি অধ্যায় যেন প্রথম বর্ণনা বলিয়া মনে হয় না, ঈষৎ ব্যঙ্গমিশ্রিত, epigram-সমাকীর্ণ কোন পূর্বতন বর্ণনার সংক্ষিপ্ত সারসংকলন বলিয়াই বোধ হয়। উদাহরণস্বরূপ 'চতুরঙ্গ'-এ শচীশের জ্যাঠামশায়ের জীবনকাহিনী বা

‘যোগাযোগ’-এ মধুসূদনের পূর্বজীবনের ইতিহাস-বর্ণনা উল্লিখিত হইতে পারে। লেখকের বর্ণনা যেন আখ্যায়িকার সমতলভূমি ভাগ করিয়া epigram-এর উত্তীর্ণ শৃঙ্খল হইতে শৃঙ্খলতরে লাফাইয়া লাফাইয়া চলিয়াছে। ইহাতে চমৎকৃত হইবার যথেষ্ট উপাদান আছে, কিন্তু বিশ্রাম-উপভোগেব অবসর নাই। বুদ্ধি-বৃত্তির প্রাধাত্যেব জগৎ আরও কতকগুলি আত্মবিশ্লিষ্ট ফল জন্মিয়াছে। যে-সমস্ত বিষয়ের ভাবাবেগমূলক (emotional) আলোচনা সংগত ও প্রত্যাশিত সেখানেও বুদ্ধিমূলক বিশ্লেষণের আধিক্য হইয়াছে—যথা, ‘যোগাযোগ’-এ বিপ্রদাসের পিতার পত্নীবিচ্ছেদজনিত অভিমান ও মৃত্যুবর্ণনা। এখানে বুদ্ধির শুষ্ক, প্রথর উত্তাপে করুণরস নিঃশেষে উবিয়া গিয়াছে, লেখক সমস্ত বিবরণটী ভাবাবেগেব দাবা অল্পভব না করিয়া বুদ্ধির দ্বারা উপলব্ধি করিতেছেন। প্রায় সর্বত্রই ক্ষুব্ধবাব বাক্যবিনিময়, তীক্ষ্ণ বাদ-প্রতিবাদ শাণিত অশ্বের গ্রাঘ ভাবাবেগমূলক মোহজালকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া উড়াইয়া দিতেছে, অবিশ্রাম আলোচনে ইহার অন্তর্নিহিত বসটিকে জমাট হইতে দিতেছেন। এই বুদ্ধিপ্রাধাত্যেব আর একটি ফল এই যে, উপন্যাসেব প্রত্যেক চরিত্রটিরই কথাবার্তা ঠিক একই স্বরে বাঁধা, সকলেই epigram-এব ধনুকে টংকার দিতেছে, কেহই ঠিক সরল স্বাভাবিক ভাষায় নিজ মনোভাব প্রকাশ কবিত্তে রাজি নয়। ভাববিহ্বলা লাবণ্য ও কুমুদিনী তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততায় অমিত ও মধুসূদনের সঙ্গে পালা দিতেছে, এমন কি সনাতন-পদ্মা মোতির মা-ও ইহাদের অপেক্ষা কোন অংশে কম নয়, সকলেই মুখেই একই স্বরেব প্রতিধ্বনি। চরিত্রানুযায়ী ভাষার পার্থক্য-বক্ষ্যেব চেষ্টা কোথাও দেখা যায় না এবং এই স্বরেব অভিন্নত নাটকীয় সঙ্গতিবিশিষ্ট প্রবল অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে। এই দ্বন্দ্ব, বাহ্যল্যবজিত ভাবাই উপন্যাসগুলির গতিবেগ প্রচণ্ড-রূপে বাড়াইয়া দিয়াছে, কোথাও রহিয়া-সহিয়া রসোপভোগেব অবসর নাই। কেবল স্থানে স্থানে প্রেমের মুগ্ধ বিহ্বলতা বা ধ্যানমগ্ন আত্মবিশুদ্ধির বর্ণনাতে লেখক নিজ প্রচণ্ড গতিবেগেব পায়ে কবির-কল্লনা ও ভাবগভীরতার স্বর্ণ-শৃঙ্খল পবাইয়া দিয়াছেন, এতদ্ব্যতীত সর্বত্রই উদ্ধাম ঝড়ের হাওয়ার মত একটা অবিবাম চঞ্চলতা উপন্যাসগুলিকে উড়াইয়া লইয়া গিয়াছে। সাধারণ উপন্যাস হইতে রবীন্দ্রনাথের শেষ-যুগেব উপন্যাসগুলির প্রকৃতি অনেকটা স্বতন্ত্র—এই স্বাতন্ত্র্য মোটের উপর এক অসাধারণ অভিনবত্বের হেতু হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। এই সাধারণ আলোচনার পর উপন্যাসগুলির কালাত্মকমিক সমালোচনা আবশ্যক করা যাইতে পারে।

(৬)

রবীন্দ্রনাথের শেষ-যুগেব উপন্যাসসমূহেব মধ্যে চতুবন্ধ (১৯১৬) সর্বাপেক্ষা আংশিকত্বের (fragmentary) লক্ষণাক্রান্ত, ইহাব অন্তর্নিহিত সমস্তাটী ভাবগভীরতার পরিবর্তে লঘু ও দ্রুতগম্যতা চটুলতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। সাধারণ উপন্যাসিক যেকোন গভীর দায়িত্ববোধ ও সর্বতোমুখী সতর্কতার সহিত তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রদেব পরস্পর সম্পর্ক ও প্রকৃতির পবিবর্তন লিপিবদ্ধ করেন, এখানে তদনুরূপ কিছু নাই। শচীশ-দামিনীর সম্পর্কে অত্যন্ত পবিবর্তন উচ্ছৃঙ্খল গিরি-নির্ববের অকারণ বক্রগতি বা খেলালী শিশুর লীলাচাপল্যের মতই সেকে। তাহাদের মূহুমূহুঃ পবিবর্তনলীল আকর্ষণ-বিকর্ষণ-লীলা যেন কোন গভীরতর নিয়মের অনুরূপ নয় বলিয়া মনে হয়। যেন কোন গণনাভীত উচ্ছৃঙ্খল প্রাণবেগের বলেই তাহারা

কখন পরস্পরের অতি নিকটে আসিয়া পড়িতেছে, আবার মুখ ফিরাইয়া পরস্পরের নিকট হইতে দূরে সরিয়া যাইতেছে। অবশ্য এই সমস্ত পরিবর্তনের একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যার ইঙ্গিত আছে এবং প্রয়োজন হইলে এই সব আভাস-ইঙ্গিতকে ক্ষুদ্রতর করিয়াও তাহাদিগকে পারস্পর্য-শৃঙ্খলে গ্রাথিত করিয়া একটি ছন্দহীন কার্যকারণ-সমন্বয় রচনা করা যাইতে পারে। কিন্তু ইহা চেষ্টাকৃত পুনর্গঠনক্রিয়া মাত্র, উপজ্ঞাস-পাঠের স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বাভাবিক ফল নহে।*

দামিনীর ভাব-পরিবর্তনই গ্রন্থমধ্যে প্রধান সমস্যা। তাহাকে প্রথমে আমরা ভক্তির দৃষ্টি-বৃত্তির বিরুদ্ধে বিদ্রোহিনী নাবীকপে দেখি—স্বামীব যে অন্ধ ধর্মোন্মাদ তাহাকে গুরুদেবের চরণে চির-শৃঙ্খলিত কবিয়া দিয়া গিয়াছে, তাহার প্রবল উপেক্ষা ও দৃঢ় অস্বীকারই তাহার চরিত্রের প্রথম পরিচয়। গুরুদেবেব নারী-চরিত্রে অসুদৃষ্ট তাহাকে সত্যই বুঝাইয়াছে যে, দামিনীর এই বিদ্রোহ একটা স্বপ্নস্বায়ী বিকার, শাস্তিকামী, নির্ভর-ব্যাকুল প্রাণের প্রাথমিক বিক্ষোভ মাত্র। তাহাব ভবিষ্যদৃষ্ট দামিনীব পববর্তী ব্যবহাবেই প্রমাণিত হইয়াছে—শচীশের প্রেমের আশ্রমে এই বিদ্রোহ মধুব, পুষ্প-সুভাষিত আত্মসমর্পণে নিজ অশান্ত জালা জুড়াইয়াছে। কিন্তু শচীশ তাহাকে রক্তমাংসে গড়া নারীর মত না দেখিয়া তাহাকে কেবলমাত্র অশরীরী সৌন্দর্য ও সেবাব প্রতীক রূপেই দেখিয়াছে—তাহার নিকট অজলি ভরিয়া লইয়াছে, কিন্তু সে যে প্রতিদানের অপেক্ষা রাখে, এ ধারণা তাহার মনে কখনও উদ্ভিত হয় নাই। কাজে কাজেই দামিনীর আত্মবিসর্জনের মধ্যে অজ্ঞাতসারে একটা বিদ্রোহের উগ্র ঝাঁজ, স্বাস্থ্যরোধকারী ধূম সঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে। গর্বত-গুহায় শচীশের নিকট ব্যর্থ আত্মসমর্পণে এই ভাবের চূড়ান্ত পরিণতি।

ইহার পর আব এক পরিবর্তনের ধারা আসিয়াছে। ব্যর্থ প্রেমাকাজক্ষ আবার বিদ্রোহের ফণা উচু করিয়াছে। দামিনী আবার গৃহিণীর কর্তব্যে মনোনিবেশ করিয়াছে, তাহার স্নেহ প্রণয়বেগ পোষা পশু-পাখীর প্রতি আদরে আপনাকে নিঃসারিত করিতে চাহিয়াছে। শচীশের প্রেমের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ সে শ্রীবিলাসকে আশ্রয় করিয়াছে ও তাহার সহিত সহজ সৌহারদ্যপূর্ণ ব্যবহাবে, তাহাকে ফবমাইল কবিয়া খাটাইয়া, সাংসারিক তুচ্ছ বিষয়ে সরস আলোচনা করিয়া নিষ্ফল প্রণয়েব গভীর খাত কোনমতে পুরাইতে চেষ্টা করিয়াছে। শচীশের প্রতি তাহার ব্যবহারে একটা গম্ভীর নারবতা ও কঠোর আত্মদমন-চেষ্টা আসিয়া পড়িয়াছে।

এইবাব শচীশের পরিবর্তনের পালা। তাহার একান্ত ধর্মনিষ্ঠা ও অক্লান্ত গুরুসেবা নিজের মধ্যে একটা অজ্ঞাত অভাব অল্পভব করিয়া বিচলিত হইয়াছে, দামিনীর প্রতি একটা অস্বীকৃত আকর্ষণ ক্রমশঃ মাথা তুলিয়া উঠিয়াছে। শ্রীবিলাসের প্রতি দামিনীর সহজ, প্রীতি-অনুযোগপূর্ণ ব্যবহার তাহার মনে একটা ঈর্ষার ভাব জাগাইয়া তুলিয়াছে। এই বিষয়ে তাহার বিচার-বিনুষ্ঠতা, লেখক, শ্রীবিলাসের মুখ দিয়া খুব চমৎকাবভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন—“শচীশ বোধ করি বুঝিল না যে, সে দামিনী ও আমার মাঝখানে যে আড়ালটা নাই বলিয়া ঈর্ষ্যা করিতেছে, সেই আড়ালটা আছে বলিয়া আমি তাকে ঈর্ষ্যা করি।” শচীশ এই বিধার হাত এড়াইবার জন্য

* এই মন্তব্যের সহিত কোন কোন সমালোচক একমত হইতে পারেন নাই। আমি তাহাদের বৃত্তি-ভর্য অভিনিবেশ সহকারে আলোচনা করিয়াও আমার পূর্ব অভিমত পরিবর্তন করিতে পারি নাই।

সমুদ্রতীরে যাত্রা করিল—শচীশের বিদ্যায়ের সঙ্গে সঙ্গে শ্রীবিলাসের প্রতি দামিনীরও ভাব পরিবর্তিত হইল। শচীশকে দেখাইয়া দেখাইয়া তাহাদের যে হাসি-খুসি-রসালাপের আসর জমিয়া উঠিত, তাহার অবর্তমানে সে কৌতুকরসের ধারা শুকাইয়া গেল। শচীশ একটা কর্তব্য-নির্ধারণ করিয়া সমুদ্রতীর হইতে ফিরিল—সে বুঝিল যে, দূর হইতে দামিনীর সেবা-প্রদান গ্রহণ করিয়া তাহার স্নেহপিপাসা নারী-প্রকৃতিতে অস্বীকার করা চলিবে না। সে দামিনীকে তাহাদের ধর্মসম্প্রদায়ের মধ্যে সর্বান্তঃকরণে বোগদান করিতে অনুরোধ করিল। এ আহ্বান প্রেমের নয়, কর্তব্যোদ্ভূত—তথাপি ইহা মানুষের প্রতি মানুষের আহ্বান, এই আহ্বানের পশ্চাতে আছে দামিনীর ব্যক্তিত্বের সঙ্গীত স্বীকৃতি। দামিনী বাহা চাহিয়াছিল তাহা পাইল না—তথাপি ইহাতেই তাহার বিদ্রোহের জ্বালা প্রশমিত হইল। সে শচীশকে গুরু বলিয়া স্বীকার করিল ও ধর্মসম্প্রদায়ের কার্যে সর্বতোভাবে আত্মনিয়োগ করিল।

দামিনীর সমস্তার কতকটা সমাধান হইল, কিন্তু শচীশের সমস্তা উগ্রতরভাবে মাথা তুলিয়া উঠিল। সে দামিনীকে যে অর্ধ-আহ্বান করিয়াছে, তাহাকে সম্পূর্ণ করিবার জন্য তাহার হৃদয়ে তুমুল অন্তর্বিক্ষোভ চলিতে লাগিল। ধর্ম-সাহচর্য হৃদয়-বিনিময়ে উন্নীত হইবার জন্য আকুলি-বিকুলি করিতে লাগিল। ইতিমধ্যে কৃত্রিম ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত তাহাদের ধর্মমণ্ডলী মানবের অপ্রতিরোধ্য মনোবৃত্তির এক প্রচণ্ড তরঙ্গাভিঘাতে কোথায় ভাসিয়া চলিয়া গেল—একজন শিয়ের দ্বী আত্মহত্যা করিয়া এই ভক্তিবিলাসের অসারতা চোখে আঙুল দিয়া দেখাইয়া দিল। এই ধর্ম-বুদ্বুদ কাটিয়া যাইবার পর শচীশের আর প্রেমকে ঠেকাইয়া রাখিবার কোন সংগত কারণ রহিল না—কিন্তু কারণ যতই কম রহিল, আত্মসংগ্রাম তত বাড়িয়াই চলিল। শেষে শচীশ উদ্ভ্রান্ত হইয়া উঠিল, দামিনীর সেবা-সাহচর্য পর্যন্ত তাহার বিষবৎ বোধ হইতে লাগিল ও এই অন্তর্বিরোধের অসহনীয় তীব্রতা সহ্য করিতে না পারিয়া সে দামিনীকে চির-বিদায় দিয়া বসিল।

শচীশ-কর্তৃক চিরতরে প্রত্যাখ্যাত হইয়া দামিনীর আবার শ্রীবিলাসকে প্রয়োজন হইল। এই প্রয়োজনের মাত্রা বিবাহ পর্যন্ত গিয়া ঠেকিল। দামিনীর এখন যে অটল নির্ভর ও নিরাপদ আশ্রয়ের প্রয়োজন, তাহা এক বিবাহ ছাড়া অগ্ৰজ মিলিবার নহে, সুতরাং শ্রীবিলাসের অভিভাবকতা স্বভাবতঃই স্বামিভে পৌঁছিল। দামিনীর ও আরামদায়ক শান্ত নিশ্চিন্ততা প্রকৃত প্রণয়ে মুকুলিত হইয়া উঠিল। এই বিবাহে আশীর্বাদ-বর্ষণের জন্য গুরু-হিসাবে শচীশের ডাক পড়িল। তারপর দামিনীর আকস্মিক মৃত্যু। এই মৃত্যু-বর্ণনায় করুণরস অপেক্ষা গুরু তীব্র আবেগেরই আধিক্য অনুভব করা যায়।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, সমস্ত বিষয়ে আলোচনা অপূর্ণ ও আংশিকতা-দুষ্ট। শচীশ ও দামিনীর দ্রুত পরিবর্তনগুলি যেন অনেকটা নিয়মহীন উদ্ভ্রাম খেলালেরই অনুবর্তন করিতেছে বলিয়া মনে হয়। যেন একটা পাগলা হাওয়া বদুচ্ছাক্রমে চরিত্রগুলিকে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত ও তাহাদের পরস্পর-সম্পর্কটিকে অস্থির পরিবর্তনের ঘূর্ণাবর্তে সর্বদা বিবর্তিত করিতেছে। উদ্বেগ-গভীরতার অভাব সর্বত্রই পরিস্ফুট। মাঝে মাঝে বর্ণনা বা বিশ্লেষণে অপ্রত্যাশিত কবিত্ব-শক্তি ও মনস্তত্ত্বভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। ধ্বংসোদ্ভূত নীলকুঠির অবনত-বর্ধিত ফুল ও ঘাসের বর্ণনায় আশ্চর্য করুণের কবিত্বপূর্ণ ব্যঙ্গনা-শক্তির সন্ধান মিলে। শুধায়মে

দামিনীর স্পর্শ অদ্ভুত কবিত্ব ও হৃৎসংগতির সহিত সরস্বতীর ক্লান্ত-পিচ্ছিল স্পর্শের সহিত উপমিত হইয়াছে। তপ্তবালুকাতীর্ণ শুষ্ক নদীর বর্ণনাতেও কবিত্বের ঐক্সিকালিক স্পর্শ অদ্ভুতব করা যায়—“যেন একটা মড়ার মাথার প্রকাণ্ড ওষ্ঠহীন হাসি যেন দরহীন তপ্ত আকাশের কাছে বিপুল একটা শুষ্ক জিহ্বা যন্ত একটা তৃষ্ণার দরখাস্ত মেলিয়া ধরিয়াছে।” উপন্যাসটির গঠন-শিথিলতার একটি প্রমাণ শতীশের জ্যোতিষমাণ্ডল্যের অনাবশ্যকরূপে পল্লবিত্ত জীবন-বর্ণনায়। উপন্যাসমধ্যে শতীশের জীবনাদর্শের উপর প্রভাব বিস্তার করা ছাড়া তাঁহার কোন প্রত্যক্ষ অংশ নাই। অথচ শতীশ অপেক্ষা তাঁহার জীবনকাহিনী অধিকতর ধারাবাহিকতার সহিত ও সবিস্তারে বিবৃত হইয়াছে। গল্পের শিথিল আকর্ষিতা ও প্রাণবেগ-চঞ্চল লীলাচাপল্যের মধ্যে লেখক যেরূপ উচ্চাঙ্গের কবি-কল্পনার অবসর পাইয়াছেন সাধারণ উপন্যাসের দায়িত্বপূর্ণ বিশ্লেষণাধিকার মধ্যে তিনি কখনই সেরূপ অবসর পাইতেন না এবং কবিত্বের এই অত্যন্ত বিকাশগুলিই উপন্যাসের অগ্রতম প্রধান আকর্ষণ।

(৭)

‘ঘরে বাইরে’-এর (১৯১৬) আলোচ্য বিষয়ের মধ্যে দুইটি স্তর আছে—প্রথমটি রাজনৈতিক ও দ্বিতীয়টি সমাজনীতিগূলক। স্বদেশী আন্দোলনের প্রথম যুগে উচ্ছ্বসিত দেশপ্রীতির জোয়ারের তলে যে আত্মপ্রচার ও নীতিজ্ঞানবর্জিত সাফল্য-লোলুপতার একটা পঙ্কিল স্তর ছিল, লেখক সন্দীপের চরিত্রে তাহাই একেবারে অনাবৃতভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। অবশ্য সন্দীপ যে এই আন্দোলনের খাঁটি প্রতীক, ইহা বলিলে আন্দোলনের প্রতি অবিচার করা হইবে। সমাজে এমন দুই-একজন লোক আছে, যাহারা মূলত anarctic, যাহাদের প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব নীতি-জ্ঞানের মর্যাদা লঙ্ঘন করিতে অগ্রমাত্র দ্বিধাবোধ করে না, যাহাদের নিঃসংকোচ বস্তুতন্ত্রতা আদর্শবাদের ক্ষীণ প্রলেপেরও অপেক্ষা রাখে না। ভোগসুখ ও তাহার চরিতার্থতার মাঝে যে একটা অস্থিমজ্জাগত নৈতিক সংস্কার দুর্লভ্য বাধার স্রায় মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে তাহাকে তাহারা কাপুরুষোচিত দুর্বলতা বলিয়া উপহাস করে। দস্যবৃত্তিই ইহাদের সমাজনীতি, দিগ্বিজয়ী রাজারাই ইহাদের আদর্শ পুরুষ। সমাজের স্বাভাবিক স্রষ্টা অবস্থায় ইহারা চতুঃস্পর্শের পেষণে সংকুচিত থাকিতে বাধ্য হয়, ইহাদের বিরূপ আত্মসম্মতি পূর্ণ প্রসারনের অবসর পায় না। কিন্তু দেশের মধ্যে যখন একটা অস্বাভাবিক উত্তেজনার হাওয়া প্রবাহিত হয়, যখন একটা প্রবল আবেগের ঝোঁকে আমাদের গ্রাম-অগ্রায়-বোধের স্বচ্ছতা মলিন হয়, যখন চাণক্য-নীতি সাধারণ নীতিকে ‘অপসারিত’ করিয়া দাঁড়ায়, যেন-তেন-প্রকারেণ কার্ধসিক্ধিই চরম সার্থকতা বলিয়া বিবেচিত হয়, তখনই এই জাতীয় লোক প্রাধান্যলাভের একটা সুবর্ণ-সুযোগ লাভ করে। তাহাদের চরিত্রে যে একটা রাজোচিত নির্ভীকতা ও দেশকে মাতাইয়া তুলিবার উদ্দীপনী শক্তি আছে, অনুল্ল প্রভিবেশের মধ্যে তাহা পূর্ণরূপে বিকশিত হয় এবং দেশপ্রীতির উদ্দেশ্যে নিবেদিত অর্ঘ্য আত্মপ্রীতি-সাধনে লাগাইবার যে প্রচুর অবসর মিলে, কোন স্বচ্ছদৃষ্টি, সত্যপ্রিয় সমালোচনার চাপে তাহা ধণ্ডিত, সংকুচিত হয় না। রাজ-নৈতিক আন্দোলন সন্দীপের স্রায় চরিত্রে সৃষ্টি করে না, তাহাদিগকে ব্যক্তিগত জীবনের নির্জন কোণ হইতে টানিয়া আনিয়া দেশ-প্রতিনিধিত্বের রাজসিংহাসনে বসায় ও তাহাদের প্রকৃতিগত

দস্যবৃত্তিকে অবাধ ছাড়-পত্র দেয়। স্বদেশী আন্দোলনের সহিত সন্দীপের সম্পর্ক এই অল্পকূল-প্রতিবেশ-রচনামূলক, তাহা ভ্রম-সম্পর্ক নহে।

কিন্তু এই অসামাজিক দস্যবৃত্তি ছাড়া আরও এক প্রকারের দস্যবৃত্তি আছে, যাহা সমাজ-অল্পমোদিত বা যাহার উপর সমস্ত সামাজিক অধিকারই প্রতিষ্ঠিত। ভাবিয়া দেখিতে গেলে সমস্ত সমাজ-দত্ত অধিকার বা স্বাধিকারপ্রধার মূলেই আছে এই সমাজ-সমর্থিত জোর। বিশেষতঃ স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধের মধ্যে একটা বিশেষ রকম জটিলতা বা প্রচ্ছন্ন জবরদস্তি আছে। স্ত্রীর উপর স্বামীর যে অধিকার তাহা প্রতিদ্বন্দ্বিহীনতার জগ্গই অসীম ও সর্বব্যাপী; স্বামীর প্রতি স্ত্রীর ভক্তি মূলতঃ বন্দীর নিরুপায় বশতা-স্বীকার। অথচ এই একাধিপত্যমূলক স্বাধীনইচ্ছাবর্জিত সম্বন্ধ লইয়া আদর্শবাদের কতই না স্তব-স্ততি রচিত হইয়াছে! নিখিলেশ এই আদর্শবাদেব মধ্যে মিথ্যাবাদকে সবলে অস্বীকার করিতে চাহিয়াছে। অমৃতপুরের সুরক্ষিত দুর্গের মধ্যে সে বিমলাকে পাইয়াছে, কিন্তু এ পাওয়াতে সে সন্তুষ্ট নয়। স্বয়ংবর-সভা ব্যতীত গলদেবে বরমালালাভ ঘটে না; সমাজের দোকানে ফরমাইশ দিলে যাহা পাওয়া যায়, তাহা স্বর্ণশৃঙ্খল মাত্র, প্রকৃত প্রেমিকের তাহাতে মন উঠে না। বহির্জগতের অবাধ প্রতিদ্বন্দ্বিতা-ক্ষেত্রে যাহা লাভ করা যায়, তাহাই স্থায়ী সম্পদ, তাহাই অক্ষয় প্রেমস্বর্গ-রচনার উপাদান। সমাজ-দত্ত উপহারকে যুদ্ধজয়ের পুরস্কার-রূপে পুনর্লাভ করিলে তবেই তাহাতে প্রকৃত স্বস্তির দাবি করা যায়। নিখিলেশ বরাবরই বিমলাকে এই স্বাধীন নির্বাচনের সুযোগ দিতে চাহিয়াছে; কিন্তু বিমলা নিশ্চয়োজনবোধে সে সুযোগ বরাবরই অস্বীকার করিয়াছে। তারপর একদিন হঠাৎ স্বদেশ-প্ৰীতির কূলপ্লাবী স্রোত তাহাকে গৃহাঙ্গন হইতে ভাসাইয়া লইয়া গিয়া সন্দীপের রাজসিংহাসনতলে ফেলিয়াছে। এই স্রোত আবেগের মোহে সে সন্দীপকে ব্যক্তি-হিসাবে বিচার করে নাই—দেশমাতৃকার শ্রেষ্ঠ সন্তানের চরণে উক্তি-পূত অর্ঘ্যস্বরূপ আপনাকে সমর্পণ করিতে উগ্গত হইয়াছে। স্তবরাং এখানেও প্রকৃতপক্ষে স্বাধীন নির্বাচন আমল পায় নাই। নিখিলেশের ক্ষেত্রে যেমন জড় অভ্যাস, সেইরূপ সন্দীপের ক্ষেত্রে মত্ত আবেগ বিমলার বিচার-বুদ্ধিকে অন্ধ করিয়াছে—দেশাত্মবোধের অসংবরণীয় উত্তেজনা প্রেমের ছন্দবৈশিষ্ট্যধারণের দ্বারা তাহাকে প্রভাবিত করিয়াছে। বাহিরের অগ্নিপবাকায় তাহাদের প্রেম আবও একান্ত ও নিবিড় হইয়াছে কি-না, তাহার কোন প্রমাণ নাই, তবে ইহার উত্তাপে তাহাদের সম্পর্কে যতটুকু অসার ভাবপ্রবণতার প্রলেপ ছিল, তাহা গলিয়া গিয়া তাহার মধ্যে জোড়াতালিগুলি বাচির হইয়া পড়িয়াছে। ইহার ফলে বিমলা ও নিখিলেশ আপন আপন ক্রটি ও অপূর্ণতার বিষয়ে সচেতন হইয়াছে। বিমলা স্বীকার করিয়াছে যে, অতিরিক্ত পাওয়া ও কিছু না-দেওয়াই তাহার গুণ-জীবনের কেন্দ্রস্থ হ্রস্বতা। অপরিমিত প্রাপ্তি রূপণেরও মনে একটা মিথ্যা প্রতিদানেচ্ছা জাগাইয়া তুলে এবং এই অপ্রকৃত মনোভাবের বশে সেও নিজেকে স্বভাব-দাতা বলিয়া ভ্রম করে। অপর পক্ষ হইতে অজস্র দান পাইলেও নিজের প্রতিদানের বিশেষ কিছু দিবার না থাকিলে, প্রেম রক্তহীন ও হ্রস্ব হইয়া পড়ে ও বাহিরের অভিভব-প্রতিরোধের ক্ষমতা হ্রাস পায়। নিখিলেশের স্বীকারোক্তি এই মর্মে যে, সে নিজের নৈতিক আদর্শের উচ্চতার মাপে বিমলাকে অস্বাভাবিকরূপে খাড়া করিতে চাহিয়াছে, তাহার স্বাভাবিক প্রকৃতিগত বিকাশের অবসর দেয় নাই। আদর্শবাদীদেব স্বাভাবিক দণ্ড এই যে, তাহার

তাহাদের চতুর্দিকে ভগ্নামির স্রষ্ট করে। নিখিলেশের সমস্ত উদার নিরপেক্ষতা ও শাসনহীন প্রভাবমানের মধ্যে একটা নৈতিকতার অভ্যাচার কোথাও প্রচ্ছন্ন ছিল; বিমলার প্রতি তাহার সমস্ত ক্ষমতাশীল প্রণয়াবেগের মধ্যে কোথাও একটা হিমশীতল নিবেদাজ্ঞা উহার অন্তঃ অজুলি তুলিয়াছিল। ইহারই ফলে বিমলার প্রকৃতিটি নিজের অজ্ঞাতসারেই সংকুচিত হইয়াছিল। প্রেমের অগ্নান স্রবিকরণে সে পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিতে পারে নাই, নিজের প্রকৃতিবিরুদ্ধ আদর্শবাদের উত্তর বায়ু তাহার অন্তঃকরণে চারিদিকে একটা সংকোচের অবশেষে টানিয়া দিতে তাহাকে বাধ্য করিয়াছিল। নিখিলেশ ভবিষ্যতের জন্য প্রতিজ্ঞা করিয়াছে যে, তাহার প্রণয়ে নৈতিক তর্জনের ছায়ামাত্রও থাকিবে না, নিজের আদর্শে স্ত্রীকে গড়িয়া তোলার যে স্বাভাবিক ইচ্ছা প্রত্যেক স্বামীরই আছে, তাহাও সে বিসর্জন দিবে। প্রণয়ের ফলশরকে সে গুরুমহাশয়ের বেত্রের ক্ষণতম সাদৃশ্য লাভ করিতে দিবে না—এই সবপ্রকার ভেজালবর্জিত, বিশুদ্ধ প্রেমের বসন্ত-বায়ুহিল্লোলেই তাহাদের জীবন নব নব সৌন্দর্যে ও সার্থকতায় ভরিয়া উঠিবে।

কিন্তু এই অগ্নিপরীক্ষার প্রকৃত যাচাই করার শক্তি কতখানি, তাহা আমাদের বিচার করিতে হইবে। এই বাহিরের দ্বারা গৃহের আক্রমণ অকস্মাৎ-বর্ষণস্বীত পার্বত্য শ্রোতের মতই ক্ষণস্থায়ী ও সাময়িক। সন্দীপের বাহিরে রাজবেশের অন্তরালে খড়-মাটি-রাংতার স্তব্ধ কঙ্কাল যদি বাহির হইয়া না পড়িত, দেশপ্রীতির আবরণে তাহার নির্লজ্জ ভোগলোলুপতার বীভৎসতা উদ্ঘাটিত না হইত, যদি সে নিখিলেশের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী-পদবাচ্য হইতে পারিত, তবে এই—অগ্নিপরীক্ষার কি ফল হইত, বলা যায় না। অবৈধ প্রেমকে ছীন বর্ণে চিত্রিত করিয়া বৈধ প্রেমের উৎকর্ষ প্রমাণ করা সহজ; মানসও নিরপেক্ষভাবে ধরিলে বিচার এত সহজ হইত না। নিখিলেশ নিজে যাচিয়া এই পরীক্ষার প্রস্তাব করিয়াছে, কিন্তু পরীক্ষার আরম্ভ-মাত্রেই তাহার অন্তরের প্রেমিক-পুরুষ হতাশার দীর্ঘশ্বাস ফেলিতে আরম্ভ করিয়াছে। পরীক্ষা-চক্র যত বেশি বার আবর্তিত হইয়াছে পিষ্ট-হৃদয়ের বেদনা ততই সত্যাত্মসঙ্কিস্তাসকে ছাপাইয়া আর্ত ব্যাকুলতায় হাহাকার-ধ্বনি তুলিয়াছে। প্রথম প্রথম সে বর্তমান হইতে প্রেমের পূর্ব-শ্রুতি-সমাকুল অতীতে আশ্রয় লইয়াছে; তারপর ধীরে ধীরে মোহভঙ্জনিত মুক্তি প্রেমের স্থান অধিকার করিয়াছে। সে প্রেমের শূন্য সিংহাসনে কঠোর ব্যঞ্জনাহীন সত্যকে বারে বারে আহ্বান করিয়াছে; এই হতাশাসপূর্ণ সংগ্রামে মাষ্টার মহাশয় আসিয়া তাহার সহায় হইয়াছেন। কিন্তু এই সত্যের জয় theoretically বর্ণিত হইয়াছে মাত্র, ব্যবহারিক জীবনে তাহার কলাফল প্রদর্শিত হয় নাই। একবার বিমলার ছলকলাময় আবেদন সে প্রতিরোধ করিয়াছে। তাহার জীবনে সত্যের প্রতিষ্ঠার এই একমাত্র ব্যবহারিক পরিচয়। সর্বশেষে বিমলার নিঃসঙ্গ, দুঃখিত জীবনের প্রতি একটা বিরাট করুণা ও সহানুভূতি তাহার হৃদয় পূর্ণ করিয়াছে, কিন্তু ইহা প্রেমের নবরূপ কি-না তাহা স্পষ্ট বোঝা যায় না। শেষ পর্যন্ত বিমলার সহিত তাহার সম্বন্ধ সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে কি-না, তাহা অনিশ্চয়তায় আবৃত আছে। তাহাদের কলিকাতা-যাত্রাকে প্রেমের নব-জীবন-যাত্রার আরম্ভ বলিয়া ধরিয়া লইলেও, ইহার সূচনাতেই একটা প্রচণ্ড ও সাংঘাতিক বাধা আসিয়া পড়িয়াছে। নিখিলেশের গুরুতর আঘাত, বিমলা ও সন্দীপ উভয়ে মিলিয়া যে বিষবৃক্ষ রোপণ করিয়াছে তাহারই অবশ্রাব্যী ফল। মৃত্যু-

বিবর্ণতার সম্মুখে প্রেমের দীপ্ত অরুণরাগ যে কিরূপ উজ্জ্বল বর্ণে ছুটিয়া উঠিয়াছে, উপন্যাস-মধ্যে তাহার কোন বর্ণনা নাই।

বিমলার দিক দিয়াও পরীক্ষার ফল যে বিশেষ সম্ভাবজনক হইয়াছে তাহা বলা যায় না। বিমলার উক্তি সমূহ আত্মমানি ও অহুতাপের সুরে পরিপূর্ণ—কিন্তু প্রেমের একনিষ্ঠ আদর্শ-চ্যুতিই যে ইহার কারণ, সেই সম্বন্ধে আমরা নিঃসন্দেহ নহি। ইহার মধ্যে চুরি আসিয়া পড়িয়া ব্যাপারটির অটলতা ঘনীভূত করিয়াছে। বিমলার অহুতাপ যেন মোহর-চুরির জন্তাই বেশি, অন্ততঃ এই মোহর-চুরিই তাহার অধঃপতনের মানদণ্ডস্বরূপ তাহাকে অধিকতর বিচলিত করিয়াছে। অমূল্যের প্রতি স্নেহ ও তাহাকে বিপদ-সাগরে ঝাপ দিবার জন্ত প্রেরণও তাহার হৃদয়ের গভীর তলদেশকে আলোড়িত করিয়াছে ও তাহার অহুতাপের মধ্যে ইহাও একটি প্রধান সুর। পতিপ্রেম-রক্ষা অপেক্ষা পরিবারের মধ্যে নিজ সম্মান ও প্রাধান্য-রক্ষা, বিশেষতঃ মেজরাণীর বক্রোক্তিপূর্ণ ইজিত হইতে নিজেকে অক্ষত রাখাই যেন তাহার প্রধান প্রাণনীয় বিষয়। সন্দীপের মাহ তাহার ক্রমশঃ টুটিয়াছে সত্য, কিন্তু নিখিলেশের প্রেমের যথার্থ মূল্যও যে সে বুঝিয়াছে, তাহার কোন প্রমাণ নাই। মোট কথা, উপন্যাস-বর্ণিত পরীক্ষার প্রেমের কষ্ট পাথর হিসাবে সেরূপ সার্থকতা নাই।

উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় বিষয় হইতেছে সন্দীপ ও বিমলার পরস্পর আকর্ষণ। এই ব্যাপারটিই গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও তীক্ষ্ণ অহুতাপের সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। সন্দীপের দেশ-সেবার জন্ত সহযোগিতার অসংকোচ আহ্বান কিরূপে ক্রমশঃ ক্রমশঃ সুর চড়াইয়া ও রং মাখাইয়া প্রকাশ প্রণয়-নিবেদনের উচু পর্দায় গিয়া পৌঁছিল, বিমলার উপর তাহার প্রভাব কিরূপে প্রবল হইতে প্রবলতর হইয়া শেষে সম্মোহন-শক্তির পর্যায়ভুক্ত হইল, কিরূপে তাহার অন্তর্নিহিত লোলুপতা ও ভোগাসক্তি সমস্ত আদর্শবাদের সূক্ষ্ম আবরণ ভেদ করিয়া বীভৎসভাবে প্রকট হইয়া পড়িল, অমূল্যের উপর অধিকার লইয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতা-মুদ্রে কিরূপে তাহার দুর্বলতা ঈর্ষার রক্তপথ দিয়া প্রত্যক্ষগোচর হইল—তাহার প্রকৃতির এই সমস্ত বিকাশই খুব নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সন্দীপের চরিত্রে লেখক শেষ পর্যন্ত একটা মহত্ব ও গৌরবের সুর লুপ্ত হইতে দেন নাই—সে নিখিলেশের সম্মুখেই বিমলাকে প্রণয়িনীরূপে আহ্বান করিয়াছে, কোন সংকোচ তাহার নির্ভীক স্পষ্টবাদিত্বের ও অরাজকতামূলক মনোবৃত্তির কঠোরোধ করে নাই। বিমলার প্রেমকে স্থূল ও সূক্ষ্ম—এই উভয়ের মধ্যবর্তী একটা স্তরে সে অহুতব করিয়া হৃদয়ের চিরন্তন অধিকাররূপে গ্রহণ করিয়াছে। সে ‘বন্দে মাতরম্’-এর পরিবর্তে ‘বন্দে মোহিনীম্’ মন্ত্র উচ্চারণ করিতে করিতে কতকটা মালিন্যগ্রস্ত জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত হইয়া আমাদের নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়াছে।

বিমলার মনোবিকারের চিত্রও খুব স্বাভাবিকভাবে বিবৃত হইয়াছে। স্বদেশী আন্দোলনের তীব্র উত্তেজনার মধ্যে নিখিলেশের নিজস্ব নিরপেক্ষতা ও অবিচলিত নীতিজ্ঞানের সহিত সন্দীপের জালাময় প্রচণ্ড আবেগ ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির তুলনা করিয়া সে তাহার স্বামীর মনোভাবকে কাপুরুষোচিত দুর্বলতা বলিয়া ভ্রম করিয়াছে। তারপর ক্রমশঃ অজ্ঞাতসারে সে সন্দীপের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। সন্দীপ নানাবিধ কৌশলে তাহার মোহাবেশ ঘনাইয়া তুলিয়াছে। একটা দেশবাসী স্বাধীনতা-আন্দোলনের নেত্রী যে ব্যক্তিগত জীবনের সংকীর্ণ

নৈতিক মাপকাঠির অধীন নহে, তাহার বৃহৎ প্রয়োজনের সহিত মিলাইয়া তাহাকে আত্ম-নিয়ন্ত্রণের অস্ত্র এক নতুন নৈতিক আদর্শ খাড়া করিতে হইবে, শাস্ত্রের অত্যাশয় ও স্বামিপ্রেম যে তাহার চূড়ান্ত লক্ষ্য হইতে পারে না—ইত্যাদিরূপ যুক্তি-তর্কের দ্বারা সে বিমলার উপর নিজ প্রভাব বদ্ধমূল করিয়া লইয়াছে। এই মানকতার অবিরাম সেচনে বিমলার মনে এক-প্রকার বিদ্বল অসাড়তার স্রষ্টি হইয়াছে—মানসিক ক্লোরোকর্মের মধ্যে নিখিলেশের সহিত তাহার প্রেম-সম্বন্ধ কখন ছিন্ন হইয়াছে, তাহা সে জানিতেও পারে নাই। অবশেষে এমন এক সময় আসিয়াছে যখন সে সন্দীপের উদ্দীপ্ত কামনার অনলে নিজেকে পতঙ্গবৎ আছতি দিতে উদ্যুত হইয়াছে। কিন্তু ইতিমধ্যে সন্দীপেরও মনে হিতাহিত-জ্ঞানের বিষ প্রবেশ করিয়াছে, নিখিলেশের অনমনীয় আদর্শবাদকে যুক্তি-তর্কে ও লৌকিক ব্যবহারে সে খণ্ডন ও অস্বীকার করিয়াছে, কিন্তু ভিতরে ভিতরে তাহার অদৃশ্য প্রভাব তাহাকে আক্রমণ করিয়াছে। এই নব-জাত ধর্মজ্ঞানের প্রভাবে তাহার প্রণয়াভিযান দ্বিধা-দুর্বল ও অনিশ্চয়তাগ্রস্ত হইয়াছে। সে বিমলাকে একেবারে চরম অধিকারের অন্তঃপুরে না আনিয়া ভাবাবেশ-লীলার অশোক-বনে, চরিতার্থতার মধ্যপথে রাখিয়া দিয়াছে। এই অবসরে মাহেন্দ্রক্ষণ চলিয়া গিয়াছে—অর্থের দাবি একটা বিসমৃৎ স্বপ্ননার সহিত প্রেমের মোহন ঐক্যতানে বেহুলা আনিয়া দিয়াছে। অর্থ চাওয়ার মধ্যে যে একটা আত্মবিসর্জন ও প্রেমের পরীক্ষার উচ্চ আদর্শ অন্ততঃ প্রেমিকার কল্পনায় বিদ্যমান ছিল, পাওয়ার লুক্কাত ও কাড়াকাড়ির অসংযমের মধ্যে তাহার সমস্তটাই কপূরের মত কোথায় উধাও হইয়া গিয়াছে; শেষে সন্দীপের উজ্জত আলিঙ্গন তীব্র বিতৃষ্ণার সহিতই বিমলার নিকট প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে—সর্বজয়ীর দ্বিধাহীন আত্মপ্রত্যয়ের মধ্যে পরাজয়ের অত্মযোগপূর্ণ স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। বিমলা এইবার সন্দীপের ছদ্মবেশ ধরিয়া ফেলিয়াছে ও সবলে তাহার মোহাবেশ হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়াছে। এই পুনরুদ্ধারের কার্যেই অমূল্যের বিশেষ প্রয়োজন হইয়াছে। যেমন খাঁটি টাকার স্বরের সঙ্গে মেকির স্বরের তুলনা করিয়াই আমরা উভয়ের প্রভেদ বুঝিতে পারি, সেইরূপ অমূল্যের প্রতি স্নিগ্ধ-লীতল, যুগ-যুগান্তর হইতে নিরাপদ প্রণালীতে প্রবহনশীল স্নেহদ্বারাই সন্দীপের প্রতি জর-বিকার-তপ্ত, অস্থাবিক, উন্নত আকর্ষণের বিকৃতির দিকে বিমলার দৃষ্টি ফিরাইয়াছে। এক প্রকারের স্নেহ, কল্যাণবুদ্ধি ও চিরাগত ধর্মসংস্কারের সহিত মিলিত হইয়া, স্নেহাম্পদকে ধ্বংসের পথ হইতে ফিরাইয়াছে। অপরটি বিশ্ব-সংসারকে উপেক্ষা করিয়া, সর্ববিধ সংস্কার ও সংযম-বন্ধনকে সবলে বর্জন করিয়া এক আত্মঘাতী একাগ্রতার সহিত অনিবার্য বেগে রসাতলের দিকে ছুটিয়া চলিয়াছে। অমূল্যর মধ্যে পুরাতনব স্বরটিই বিমলাকে নতুনদের মোহ হইতে উদ্ধার করিয়াছে এবং ভ্রাতৃস্নেহের সোপান বাহিয়াই সে পতিপ্রেমের মন্দিরে পুনরারোহণ করিতে সমর্থ হইয়াছে।

উপগাসের চরিত্রগুলির মধ্যে মতবাদ-প্রাধান্ত ‘গোরা’র অপেক্ষাও প্রবলভাবে বর্তমান; সুতরাং মতবাদ-প্রাধান্তের অস্ত্র ‘গোরা’র বিরুদ্ধে যে সমালোচনা করা হয়, এখানে তাহা অধিকতর প্রযোজ্য। সন্দীপ, নিখিলেশ, মাষ্টার মহাশয়—সকলেই এক একটি বিশিষ্ট মতবাদের প্রতিনিধি ও সমর্থনকারী। সন্দীপের মতবাদের বিশ্লেষণ সন্দীপ-চরিত্র অপেক্ষা অধিকতর চিত্তাকর্ষক। তাহার নিজ জীবন-নীতির বিবৃতি তাহার ব্যবহারগত জীবনকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে। নিখিলেশের সহিত তাহার সম্বন্ধ কখনও যুক্তি-তর্কের সীমারেখা

ছাড়াইয়া উঠে নাই। বিমলার সহিত সন্ধু ও যে তাহার হৃদয়কে গভীরভাবে ও চিরকালের জ্ঞান স্পর্শ করিয়াছে, তাহারও কোন প্রমাণ নাই। উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার ফলে তাহার চরিত্রে দুইটি মাত্র পরিবর্তন সংসাধিত হইয়াছে—(১) তাহার দ্বিধাসংকোচহীন জীবনে 'কিন্তু'র আবির্ভাব; (২) পরাজয়ের মানির প্রথম অনুভব। কিন্তু এই সমস্ত পরিবর্তন তাহার মনের উপরিভাগের ব্যাপার বলিয়াই মনে হয়। বিদায়-মুহূর্ত পর্যন্ত সে মূলতঃ অপরিবর্তিতই রহিয়া গিয়াছে—তাহার দীপ্তি কতকটা স্তান হইয়াছে, তাহার গবিত আত্মপ্রত্যয় কতকটা মস্তক অবনত করিয়াছে। সংসারে এমন দুই-একটি বস্তু আছে যাহা সন্দীপেরও অপ্রাপনীয়, এই নবলক অভিজ্ঞতা কিয়ৎ পরিমাণে তাহাকে সংকুচিত করিয়াছে, কিন্তু তাহার অরাজকতা-মূলক জীবন-নীতির কোনরূপ মৌলিক রূপান্তর সাধিত হয় নাই।

নিখিলেশকেও ঠিক বিপরীত মতবাদের প্রতীক ব্যতীত স্বাধীন-ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পুরুষ বলিয়া মনে করা দুঃস্বপ্ন। বিমলার উক্তির মধ্যে নিখিলেশের দাম্পত্যজীবনের পূর্ব-ইতিহাসের কতক কতক আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে তাহার কার্যকলাপ একেবারে আদর্শবাদের কাঁটার সঙ্গে সমতাল রাখিয়া নিয়মিত হইয়াছে। কোন হঠাৎ-উজ্জ্বলিত আবেগ, কোন অচিন্তিত-পূর্ব প্রাণ-বেগ-স্পন্দন তাহাকে তাহার আদর্শবাদের বাঁধা রাস্তা হইতে একপদও বিচলিত করে নাই। বিমলাকে লইয়া যখন দেবানুরের যুদ্ধ চলিয়াছে, তখনও সে এক মুহূর্তের জগৎ নিরপেক্ষ ভ্রষ্টার অংশ ভাগ করে নাই, বিমলাকে আপনায় দিকে টানিবার জগৎ কোন বাগ্ন বাহু বিস্তার করে নাই। সমস্ত ব্যাপারটি যেন একটা রসায়নগারে পরিচালিত বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা, ইহাতে যেন মানুষের চঞ্চল হৃদয়বৃত্তির কোন সংযোগে নাই। অবশ্য তাহার নির্জন আত্মচিন্তার মধ্যে যথেষ্ট আবেগ সংক্রামিত হইয়াছে, কিন্তু ইহা নিভৃত চিন্তার গতি ছাড়াইয়া কোন কর্ম-প্রচেষ্টার মধ্যে বাঁপাইয়া পড়ে নাই। তাহার আত্মপক্ষ সমর্থনের যে অংশ নিজমুখে প্রকাশ করা শোভন হয় না, সেই অপ্রকাশিত অংশের ফাঁক পূরণ করিবার জগৎ মাষ্টার মহাশয় চন্দ্রনাথবাবুর আবির্ভাব। তিনি যেন নিখিলেশের নীরব সত্যকে ভাষা দিয়াছেন। বিমলার সাহিত্য পুনর্মিলনের দৃশ্যেও যথেষ্ট রক্তধারা ও জীবনী-শক্তি সঞ্চারিত হয় নাই। মোট কথা নিখিলেশের অবিমিশ্র আদর্শবাদ তাহার ব্যক্তিত্বকে শীর্ণ ও ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। অবশ্য লেখকের দিক হইতে বলা যাইতে পারে যে, ইহাই তাহার উদ্দেশ্য ছিল, নিখিলেশের চরিত্রে তিনি রক্ত-মাংসের আধিক্য ইচ্ছাপূর্বকই বর্জন করিয়াছিলেন। কিন্তু পাঠকের পক্ষে এই প্রকার কৈফিয়ৎ সন্তোষজনক নহে, কেন-না উপন্যাসের পৃষ্ঠায় যদি কোন আদর্শবাদের প্রবর্তন হয়, তবে তাহাকে অনুরোধ ছায়ামূর্তি করিয়া রাখিলে চলিবে না, তাহাকে রক্তমাংসময়িত, প্রাণবেগ-চঞ্চল করিয়া দেখাইতে হইবে। নিখিলেশের ক্ষেত্রে পাঠকের এই সম্পূর্ণ গ্রাসসংগত দাবি রক্ষিত হয় নাই।

গ্রন্থমধ্যে এক বিমলাই মতবাদের রিক্ততা অতিক্রম করিয়া প্রাণের পূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। দুই বিরুদ্ধ মতবাদের বিপরীতমুখী আকর্ষণের মধ্যে পড়িয়া সে বিপর্যস্ত হইয়াছে, কিন্তু নিজে সে কোনও মতবাদের সহিত একাত্মভূত হয় নাই। অবশ্য সন্দীপের মতবাদের প্রতি তাহার আকর্ষণ অধিক ছিল, কিন্তু ইহা স্ত্রীজাতির অস্থিমজ্জাগত বলপ্রয়োগের প্রতি স্বাভাবিক পক্ষপাত মাত্র। সন্দীপ ও নিখিলেশের তর্ক যুদ্ধ যেন 'বায়ু অগ্নির দ্বারা বায়ু-অগ্নি

ঠেকান', কিন্তু এই আলোড়নের সমস্ত বেগ বিমলার সুখ-দুঃখ—চঞ্চল বকের উপর প্রতিহত হইয়াছে। তা' ছাড়া, বিমলাকে তাহার গৃহস্থালীর সম্পূর্ণ প্রতিবেশের মধ্যে দেখান হইয়াছে—সন্দীপ তা' বাতাসে-উড়িয়া-আসা জীব ও নিখিলেশের সাংসারিক জীবন পদ্মপত্রের উপর জলবিন্দুর স্তায় চলিল। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বিমলার প্রেম-জীবন অপেক্ষা সাংসারিক জীবনেরই উপর অধিক জোর দেওয়া হইয়াছে—স্বামীর প্রেম হারাইবার সম্ভাবনা অপেক্ষা সংসারের কড়ী-পদ-চুতি ও নিষ্কলঙ্ক স্তন্যে কলঙ্কস্পর্শের ভয়ই তাহার গুরুতর চিন্তার কাবণ হইয়াছে। মোহর-চুরি ও অমূল্যকে বিপদের মুখে ঠেলিয়া পাঠানর ব্যাপারেই তাহার অন্তর্দর্শন খুব তীব্র আবেগময় হইয়াছে। সর্বশুদ্ধ বিমলা তাহার আত্মাভিমান, তাহার প্রশংসা-লোলুপতা, তাহার আধিপত্যপ্রিয়তা, তাহার নারীমূলক অস্থিরমতি ও চিন্তাচঞ্চলতা লইয়া সর্বাপেক্ষা সজীব চরিত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

বিমলার চরিত্র আর একদিক্ দিয়াও লক্ষ্য করিবার বিষয়। গ্রন্থমধ্যে সে-ই লেখকের সহিত সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠভাবে একাকীভূত হইয়াছে। একমাত্র সে-ই লেখকের ভবিষ্যৎ-জ্ঞানের অধিকারিণী হইয়া শেষ ফলের আলোকে বর্তমান ঘটনা নিরীক্ষণ করিয়াছে। গ্রন্থারম্ভেই আত্মগোপনীর স্বর তাহার মুখে ধ্বনিত হইয়াছে—গ্রন্থশেষে লক্ষ্য অভিজ্ঞতা গোড়া হইতেই তাহার উক্তিকে বিষাদভারাক্রান্ত ও মোহভঙ্গের হতাশাসম্পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই পূর্ব-জ্ঞানের মধ্যেও নিখিলেশের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ শেষ পর্যন্ত কিরূপ দাঁড়াইল, তাহার আভাস পাওয়া যায় না। ইহাতে অতীত ভ্রান্তির জন্ত অহুতাপ-খেদ আছে, কিন্তু ভবিষ্যৎ পুনর্গঠনের কোন ইঙ্গিত নাই। অন্ততঃ নিখিলেশের সাংঘাতিক আঘাত ও মুমূর্ষু অবস্থা তাহার মনে যে কিরূপ বিপ্লব উপস্থিত করিল, সে সম্বন্ধেও কোন আলোকপাতের চেষ্টা নাই। স্মরণ্যঃ স্বভাবতঃই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে, গ্রন্থারম্ভে বিমলার ধৈর্য্যবৃত্তি কতদূর পর্যন্ত ভবিষ্যৎ-জ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—ইহাতে সামান্য রকমের অবিমুখ্যকারিতার জন্ত মৃদু অহুতাপের স্বর আছে, স্বামীর রক্তাপ্লুত দেহদর্শনে আতর্জন্য শিহরণ নাই। বিমলার চরিত্র-সংকল্পনে ইহা একটা প্রধান দোষ বলিয়া মনে হয়। অন্তান্ত চরিত্রের মধ্যে এই ভবিষ্যৎ-জ্ঞান নাই, তাহাদের দৃষ্টি উপস্থিত বর্তমানেই সম্পূর্ণরূপে সীমাবদ্ধ। নিখিলেশ ও সন্দীপ উভয়েই বর্তমান ঘটনার আলোচনাকালে ভবিষ্যৎ পরিণতি-সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞ রহিয়াছে। বিমলা যে গ্রন্থমধ্যে প্রধান চরিত্র, লেখকের সহিত একাকীভবনও তাহার আর একটা নিদর্শন।

আর একটা অপ্রধান চরিত্রও অতর্কিতভাবে অত্যন্ত সজীব হইয়া উঠিয়াছে—সে মেজরাণী। প্রথম প্রথম তাহার প্রবর্তন নিতান্ত গোঁণ উদ্বেগ সাধনের জন্ত বলিয়াই মনে হয়। বিমলার অপ্রত্যাশিত স্বামি-সৌভাগ্যের জন্ত তাহার চতুর্দিকের প্রতিবেশে যে ঈর্ষ্যা ফণা ধরিয়াছিল, সে যেন তাহার বিবোধিগম্যের একটা যন্ত্রমাত্র। তা' ছাড়া, তাহার দেবরের প্রতি স্নেহের মধ্যে অহুচিত লালসারও ইঙ্গিত যেন কিয়ৎ পরিমাণে মিশিয়া ছিল। ঈর্ষ্যা বিমলার পদ-অলনসম্ভাবনার প্রতি তাহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়াছিল—বিমলার সমস্ত হাবভাব-বিলাসকলার অন্তর্নিহিত গূঢ় অর্থটির সে যেন সহজ সংস্কার-বলেই মর্মভেদ করিতে পারিয়াছে কিন্তু হঠাৎ দেখা গেল যে, এই ঈর্ষ্যামিশ্রিত লালসাও পঙ্কিলতা ভেদ করিয়া বিমল স্নেহের বন্ধাকিনীধারা প্রবাহিত হইয়াছে। বিমলার চিত্ত নিখিলেশের নিকট হইতে যতই

সন্নিয়া গিয়াছে, মেজরাণীর স্নেহধারা ততই শঙ্কা-ব্যাকুল সহানুভূতির সহিত তাহার দিকে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে; এবং শেষে এই পবিত্র স্নেহের মূল উৎসেরও সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। বাল্যসাহচর্যের গভীর স্তরের মধ্যেই এই স্নেহের শিকড় বহুমূল হইয়াছে। যৌবনের উন্নত আবেগ বাল্যের শান্ত-মধুর সখ্যকে কণকালের জন্ত অভিভূত করে বটে, কিন্তু যৌবনের আত্মঘাতী তীব্রতা ও প্রলয়ংকর কঙ্কাবাত ইহার মধ্যে নাই। নিখিলেশের সমস্ত জালাময় ভাগ্য-বিপর্যয়ের মধ্যে মেজরাণীর স্নেহ স্থিররশ্মি দীপশিখারই মত একটি স্নিগ্ধ, অনির্বাক্য আলোক-রেখা বিকীর্ণ করিতেছে।

উপন্যাসটির ভাষা ও বিষয়ালোচনা-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের উপন্যাসসমূহের যে সাধারণ সমালোচনা করা হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণভাবেই প্রযোজ্য। গ্রন্থমধ্যে এমন প্রচুর উক্তি আছে যাহার মধ্যে epigram-এর উচ্চতম উৎকর্ষ বর্তমান এবং যাহা এই গুণের জন্ত বঙ্গসাহিত্যের স্বভাবিত-সংগ্রহের মধ্যে চিরস্থায়ী স্থান লাভ করিতে পারে। কতকগুলি মাত্র উদাহরণ যদৃচ্ছাক্রমে উদ্ধৃত হইল। [‘এমন মানী সংসারের তরীটাকে একটিমাত্র স্ত্রীর আঁচলের পাল তুলে দিয়ে চালানো’ (পৃ: ৪৪), ‘মেয়েদেরি বিস্তর অলংকার সাজে এবং বিস্তর মিথ্যাও মানায়’ (পৃ: ৮৭); ‘যেন সৌর-জগৎকে গলিয়ে জামাই-এর জন্ত ঘড়ির চেন ক’রবার করমাস’ (পৃ: ২০); ‘তোমাকে সাধু কথার ভিজে গামছা জড়িয়ে ঠাণ্ডা রাখবে আর কত দিন?’ (পৃ: ১৫৬); ‘ঘরের প্রদীপকে ঘরের আগুন করে তুলেছি’ (পৃ: ১৬০); ‘তারা আপনায় হীনতার বেড়া ধরাই স্বরক্ষিত, যেমন পুকুরের জল আপনায় পাড়ির বাঁধনেই টিকে থাকে’ (পৃ: ২২৫); ‘চাঁদ সদাগরের মত ও অবাস্তবের শিব-মন্ত্র নিয়েছে, বাস্তবের শাপের দংশনকে ও মরেও মানতে চায় না।’]

অজ্ঞাত উপন্যাস-সম্বন্ধে যাহা হউক, বর্তমান উপন্যাসে এইরূপ epigram-সূচ্য গ্রন্থ ভাষা ও ক্রতসংকারী আখ্যান-প্রণালীর সর্বাপেক্ষা অধিক উপযোগিতা আছে। এই উপন্যাসে বিকৃত মতবাদের সংঘর্ষ এতই তীব্র ও আপস-নিষ্পত্তির অতীত যে, তাহা epigram-এর তীক্ষ্ণ দংশনেই উপযুক্ত প্রকাশ লাভ করে। মধুসূদন-কুমুদিনীর গৃহ-বিবাহ-বর্ণনাতে এরূপ ধারাল অল্পপ্রয়োগ অপ্রাসঙ্গিক বলিয়া মনে হইতে পারে; কিন্তু সন্দীপ ও নিখিলেশের মধ্যে যুদ্ধে এইরূপ অস্ত্রের উপযোগিতা অবিসংবাদিত। রাজনৈতিক যুদ্ধে ভাবগভীরতার অভাব অল্পক্ষেপ নিপুণতার দ্বারা পূর্ণ করিতে হয়; পারিবারিক বিবাদে সামান্য সূচিতেই গভীর হৃদয়-কৃত হয় বলিয়া তীক্ষ্ণ প্রয়োগ অনেকটা অপব্যয় বলিয়া মনে হয়। অস্ত্রে শান্ দিবার অবদর তাহাদেরই থাকে, যাহারা তর্কের বিষয়ের গুরুত্রে অভিভূত হইয়া না পড়ে। তারপর আখ্যানিক ক্রত গতিও এ ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিষয়োপযোগী হইয়াছে। উপন্যাস-বাণত সমস্ত ঘটনাই এমন ক্রততালে ছুটিয়া চলিয়াছে, প্রলয়-সূচনার কম্পন সকলকেই এরূপ প্রচণ্ডভাবে নাড়া দিয়াছে, উন্নত ভাবাবেগ সকলেরই সহজ-গতিকে এত প্রবলভাবে বর্ধিত করিয়াছে যে, এই ক্রতধাবনশীল বর্ণনাভঙ্গীই এ ক্ষেত্রে উপযোগিতার দিক দিয়া প্রায় অপরিহার্য হইয়াছে। ঘটনাপুঞ্জের সবেগ অগ্রগতি যেন তৎ-সংশ্লিষ্ট মানুষগুলিকে অনিবার্য বেগে তাহাদের স্রোত-প্রবাহে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। ‘শেষের কবিতা’ বা ‘যোগাযোগ’-এ কবিত্বপূর্ণ অল্পভূতি ও ভাবগভীরতাসম্বিত বিশ্লেষণ আবশ্যিক অধিক পরিমাণে আছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই; সে

দিক্ দিয়া 'ঘরে বাইরে' উহাদের সহিত সমকক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে না। নিখিলেশের পূর্বস্বতি-রোমন্থন বা বিমলার আত্মগ্লানি সময়ে সময়ে কবিত্বের উন্নত শিখর স্পর্শ করিয়াছে, কিন্তু ঘোঁটের উপর 'ঘরে বাইরে' খুব কবিত্ব-গুণ-সমৃদ্ধ নয়। কিন্তু কলাগত ঐক্য ও ভাবগত সঙ্গতিতে—এক কথায় সাধারণ সমন্বয়-নৈপুণ্যো (general unity of atmosphere) ইহার স্থান খুব উচ্চে।

(৭)

'শেষের কবিতা'র সহিত তুলনায় 'যোগাযোগ'-এ (১৯২৯) ভাগবত ও গঠনগত ঐক্য অপেক্ষাকৃত কম। ইহাতে বুদ্ধির তীক্ষ্ণ ঔজ্জ্বল্যের সহিত কবিত্বপূর্ণ ভাবগভীরতার সমন্বয় সর্বত্র স্পষ্ট হয় নাই। বিশেষতঃ, ইহার গঠনে অনেক আলগা তন্তু আছে। ইহার আরম্ভ ও শেষ উভয়ের মধ্যেই একটা অতর্কিত আকস্মিকতা লক্ষিত হয়। গ্রন্থের প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায় মধুসূদনের বংশপরিচয় ও পূর্ব-ইতিহাস লইয়াই ব্যাপ্ত; তৃতীয় হইতে নবম অধ্যায় পর্যন্ত কুমুদিনীর পৈতৃক ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য মধুসূদন-কুমুদিনীর পরস্পর সম্পর্কের বিশেষত্বটুকু বুঝিবার জন্য কতকটা অতীত-আলোচনা অবশ্য-প্রয়োজনীয়। কিন্তু গ্রন্থের কলেবরের সহিত তুলনায় উপক্রমণিকা যেন একটু অযথা দীর্ঘ বলিয়া মনে হয়। বিশেষতঃ কুমুদিনীর দিক্ দিয়া যখন কোন পালটা আক্রমণের চেষ্টা নাই, তখন তাহার পূর্ব-ইতিহাস অতটা বিস্তৃত না হইলেও চলিত। কুমুদিনীর প্রথম অবস্থায় স্বামীর প্রতি একান্ত নির্ভরশীল আশ্রয়সম্পর্ক কতকটা তাহার পিতা-মাতার গৃহ-অভিমান-বাধিত tragic সঙ্ঘর্ষের প্রতিক্রিয়া হইতে উদ্ভূত, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু তথাপি উচ্চবংশীয় হিন্দু-পরিবারে এই প্রকারের মধুর, আশ্রয়সম্পর্ক দাম্পত্যসম্পর্ক এতই সাধারণ ও স্বাভাবিক যে, তাহার কোন বিশেষ ব্যাখ্যার প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না। এই প্রাথমিক অধ্যায় কয়টির ভাষা ও বর্ণনা-ভঙ্গীও ঠিক উপগ্রাসেব উপযোগী নহে—ইহাদের ব্রহ্ম সংক্ষিপ্ততা ও তীক্ষ্ণ, ঝাঁজালো স্বাভাবিকতা যেন পূর্ব-পরিচিত বিষয়ের সাবাংশ-সংকলনের লক্ষণাক্রান্ত। মুকুন্দলালের মৃত্যুদৃশ্যেও কল্পনাসম্পন্ন বুদ্ধিগত আশ্রয়লাভই প্রাধান্য, লেখক যেন একটা বিশেষ উদ্দেশ্য লইয়াই ইহার অবতারণা করিয়াছেন, ইহার অন্তর্নিহিত কল্পনাসমিতি মোটেই তাহাকে অভিভূত করে নাই। Epigram-এর তীক্ষ্ণগ্রন্থাগে যেটুকু অশ্রবিন্দু উঠে, তাহা মোটেই পাঠকের হৃদয় দ্রব করিবার পক্ষে পর্যাপ্ত নহে।

গ্রন্থের শেষদিকে এই অসংলগ্ন অতর্কিততা আরও প্রবলভাবে পরিচ্ছূট। কুমুদিনীর স্বামিগৃহে প্রত্যাবর্তনের পরে স্বামীর সহিত তাহার সম্পর্ক কিরূপ দাঁড়াইল তাহার কোন আভাসমাত্র পাওয়া যায় না। পুত্র-সন্তাননা তাহার সমস্ত সমস্তার চূড়ান্ত সমাধান বলিয়াই মানিয়া লইতে হইয়াছে। তাহাদের দাম্পত্যবিবোধের অসাধারণ কোতূহলোদ্দীপক ইতিহাসটি অকস্মাৎ এক বিরাট শূন্যতার গহবরস্থলে আনিয়া থামিয়া গিয়াছে। সাধারণ দাম্পত্যের ক্ষেত্রে সন্তানের জন্ম স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে সংযোগ-সেতুর কাজ করিয়া থাকে; কিন্তু কুমুদিনী-মধুসূদনের মধ্যে যে প্রবল ও মূলীভূত অনৈক্য স্ফট হইয়াছে তাহা এই অতি সহজ ও সাধারণ উপায়ে পূরণ হইবার নহে। তদ্ব্যতীত কুমুদিনীর স্বামিগৃহ-ভ্রমের পরবর্তী অধ্যায়-গুলি কেবল স্ত্রী-জাতির অধিকার ও স্ত্রী-স্বাধীনতার পুরুষের হস্তক্ষেপের সীমা-বিচার লইয়া

তর্ক-বুদ্ধি ও বাগ্‌বিত্ত্যের পরিপূর্ণ—উহা কেবল উদ্দেশ্যমূলক বক্তৃতা ছাড়া আর কিছুই নহে। যে বিরোধ-কাহিনী মাত্রের স্বপ্নের মধ্যে শেষ হইয়াছে তাহাই সংস্কারকের বক্তৃতা-মঞ্চে অনর্থক পল্লবিত হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে উপন্যাসের রস ঘোটেই সম্বন্ধিত হইয়া উঠে নাই। উপন্যাসের দিক্ হইতে কুমুদিনীর স্বামিগৃহ-ত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে যবনিকাপাত হইলে উহার গঠন-সৌষ্ঠব ও সমন্বয়-কৌশল আরও উন্নততর হইত।

কিন্তু এই সমস্ত ঐকটি-দুর্বলতা বাদ দিলে, চরিত্রবিশ্লেষণের দিক্ দিয়া মধুসূদন-কুমুদিনীর চরিত্র-বৈপরীত্য ও তাহাদের প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বের বর্ণনা খুব উচ্চাঙ্গের হইয়াছে। ভাগ্যদেবতা যাহাদিগকে বিবাহের অচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধিয়াছেন, তাহারা যেন দুই স্বতন্ত্র রাজ্যের জীব, তাহাদের মনোবৃত্তির মধ্যে কোথাও যেন একটা মিলন-ক্ষেত্র নাই। মধুসূদন যান্ত্রিক ব্যবসায়-সাফল্য-জগতের অধিবাসী; প্রতিবাদহীন, উচ্চতর আধিপত্য ও অবাধ প্রভুত্ব-বিস্তার তাহার জীবনের কাম্যতম প্রবৃত্তি: সে কুমুদিনীকে চাহিয়াছে প্রণয়িনীরূপে নহে, তাহার লালিত বংশগৌরবের সাহংকার পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্ত, তাহার সর্বগ্রাসী দাস্তিকতার পূর্ণতম পরিভূষি হিসাবে। সে কুমুদিনীকে তাহার স্নেহ-স্বনীতল পিতৃগৃহ হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে তাহার উচ্চতর, আকাশস্পর্শী বিজয় মুকুট পরিবার জন্ত, তাহার চিরপোষিত ক্রুরতম প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার জন্ত—কুমুদিনীকে লইয়া তাহার স্বপ্নবৃত্তির কোন কারবার নাই। আর কুমুদিনী মধুসূদনকে চাহিয়াছে সম্পূর্ণ বিভিন্ন মনোবৃত্তি লইয়া—দৈবসংকেত তাহার স্বাভাবিক মধুর আত্মসমর্পণ-প্রবৃত্তিকে আরও বনীভূত করিয়াছে। ফল যেমন তাহার বিকাশোন্মুখ সমগ্র স্বপ্ন লইয়া বসন্ত পবনের প্রতীক্ষাকরে, বাণি যেমন করিয়া তাহার সমস্ত রক্তপথে ব্যাকুল আবেগ সঞ্চারিত করিয়া বাদকের ওষ্ঠ-স্পর্শের জন্ত উন্মুখ হইয়া থাকে, সেইরূপ কুমুদিনী তাহার স্বপ্নের পবিত্রতম, মধুরতম অর্থাৎ নিবেদন করিয়া আদর্শ দয়িতের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছিল। যখন ডাক আসিল, তখন সে কোন বিচার-বিতর্ক না করিয়া, ফলাফল-নিরপেক্ষ হইয়া, তাহার সমস্ত ভক্তিপূর্ণ বিশ্বাসপ্রবণতার সহিত সে ডাকে ছুটিয়া বাহির হইল, সমস্ত দুর্লক্ষণ, অন্তত সংশয়, ভ্রাতার স্নেহপূর্ণ সতর্কবাণী, বহির্জগতের সন্দিক্ধ নিবেদ—সে সবলে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার বিধিনির্দিষ্ট পথে যাত্রা করিবার জন্ত পা বাড়াইল। বহির্জগতের মত অন্তর্জগতের সংস্বের যদি কোন বাহ্য লক্ষণ থাকিত, তাহা হইলে মধুসূদন-কুমুদিনীর মিলন-মূর্ত্তে ধুমকেতু-গুচ্ছপূর্ণ সৌর-জগতের জায় একটা প্রলয়কারী অগ্ন্যুৎপাত হইত, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু যাহা প্রকৃতপক্ষে ঘটিল তাহাতে এক মধুসূদনের পক্ষে বিলাতী ব্যাণ্ডের বাজনা, গোরানাচ ও প্রচ্ছন্ন স্নেহপরিপূর্ণ শিষ্টাচার-বিনিময় ছাড়া এই অন্তর্বিপ্লবের আর কোন বাহিরের লক্ষণ প্রকাশ পাইল না। কুমুদিনীর পক্ষ হইতে এক আশঙ্কাজড়িত প্রতীক্ষা ও অন্তর্গত ভাববিপর্যয় নীরবে শুরু হইয়া রহিল।

বিবাহের পর হইতেই এই দুই সম্পূর্ণ বিপরীত-প্রকৃতি মানবাত্মার মধ্যে এক প্রবল দ্বন্দ্ব বাধিয়া গেল। এই দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে আক্রমণের ঝড়ো হাওয়ার সমস্তটা বহিয়াছে মধুসূদনের দিক্ হইতে। কুমুর দিকে প্রথম প্রাণপণ সহিষ্ণুতা, আদর্শের সহিত বাস্তবকে মিলাইবার করণ, একাগ্র চেষ্টা ও এই চেষ্টা ব্যর্থ হইবার পর একটা মোহভঙ্গজনিত আত্মরানি, নীরব বিষমতা ও দৃঢ় অথচ সংস্কার-বুদ্ধিত প্রত্যাখ্যান। এই প্রাণপণ সংগ্রামে উত্থান-পতন ও জয়-পরাজয়ের স্তর ও পরিবর্তনের চরম মুহূর্ত্তগুলি অতি নিপুণভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যদুন্দনের বিবাহে প্রেমের নাম-গন্ধও ছিল না—ইহা কেবল বংশাভিমানের ও উৎপীড়নপ্রিয়তার নির্মম অভিযুক্তি। এই মিলনে কোয়ল পুশধরু অপেক্ষা ইন্দ্রাজিতের অসিরই অধিক ব্যবহার হইয়াছিল। তাহার স্বপ্নবংশের যৎপরোনাস্তি অপমানের পর যদুন্দন যখন কুম্বে বিবাহের গাঁট-ছড়ায় বাঁধিয়া যাত্রা করিল, তখন এই বন্ধন যে প্রকৃতপক্ষে বন্দীর লৌহখণ্ড সে বিষয়ে সে কোন মৌখিক শিষ্টাচারের ছলনাও রাখে নাই; তাহার যুদ্ধের বহুমুখি কোনরূপ গোপনতার রেশমী দস্তানার আবৃত হয় নাই। নরনগরের সমস্ত কোয়ল, স্নেহমণ্ডিত স্বভিকে নির্দয় পেষণে পীড়িত করার তাহার ক্রুরতম আনন্দ। স্বতরাং তাহার প্রথম আক্রোশ পড়িয়াছে বিপ্রদাসের ঘেহোপহার নীলা আংটির উপর। কুম্দিনীর অনভ্যন্ত অপমান-বাধার মূর্ছাকে সে তীব্র ব্যঙ্গের সহিত উপহাস করিয়াছে; অতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারেও সে কুম্ভর স্বাধীন ইচ্ছাকে পদে পদে আহত ও অপমানিত করিয়াছে। হাবলুকে একটা সামান্য কাচের কাগজ-চাপা দিবারও যে তাহার অধিকার নাই, ইহা তাহাকে তীব্র অপমান-জ্বালার সহিত অনুভব করাইয়াছে, তাহার দ্বার চিঠিপত্র ও আংটি চুরি করিয়াছে; স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধের সমস্ত মাধুর্য ও সহজ প্রীতিটুকু সে কাণ্ডজ্ঞানহীন অমিতব্যয়িতার সহিত নিঃশেষ করিয়াছে। এই রূঢ় আঘাতে কুম্দিনীর মানস আদর্শ ভাঙ্গিয়া খান খান হইয়াছে; তাহার সমস্ত শিক্ষা-সংস্কার, আত্মদমন-ক্ষমতা লইয়াও সে এই মূঢ় পাশবিকতাকে স্বামীর স্নায়ুসংগত অধিকার বলিয়া মানিয়া লইতে পারে নাই। আঘাতের কোন প্রতিঘাতচেষ্টা না করিয়া সে নীরব অসহযোগের অস্ত্র অবলম্বন করিয়াছে—শয্যাগৃহ ছাড়িয়া নীচে বাতিঘরে আপনাকে ক্রুদ্ধ করিয়াছে। এ দিকে ভিতরে ভিতরে যদুন্দনের অন্তরেও একটা পরিবর্তন চলিতেছিল; তাহার দান্তিক অভ্যাসপ্রিয়তার তপ্তবালুকার মধ্যে একটা অর্ধপরিণত প্রেম ও প্রশংসার অনিবার্য উজ্জ্বল অন্তঃসলিলা ফুটুর মত বহিতে আরম্ভ করিয়াছে। কুম্ভর রূপ, তাহার আত্ম-বিশ্বত, ধ্যানবিমুগ্ধ ভাব, তাহার সংসারানন্তিক সুরলতা যদুন্দনকে রহিয়া রহিয়া এক অভিনব অজ্ঞাতুর স্পর্শে আবেশময় করিয়া তুলিতেছিল; ব্যবসায়-ক্ষেত্রের লৌহ-দণ্ড, অক্সিসের অক্ষর কর্তৃত্বাভিমান যে এই নূতন রাজ্যে প্রযোজ্য নয়, এইরূপ একটা সম্ভাবনা তাহার বিশ্ববিস্মৃত, সংকীর্ণ চিন্তে ভাসিয়া উঠিতেছিল। তাহার আদেশের চড়া স্বরে একটু অহ্নয়ের কোয়ল আভাস মিশিল। সে কুম্ভর নিকট তাহার পর্বোন্নত শির একটু নত করিল—তাহার দ্বার টেলিগ্রাম ফিরাইয়া দিল; নবীন ও মোতির মায় নিকটে সে এই সর্বপ্রথম প্রকাশ্যভাবে নিজ ক্রটি স্বীকার করিল। এইখানে ঘরের প্রথম স্তর শেষ হইল বলা যাইতে পারে।

এই প্রকাশ্য ক্রটি-স্বীকারের দ্বারা যদুন্দনের আকাশ অনেকটা পরিষ্কার হইয়া গেল; কিন্তু কুম্ভর কর্তব্য-সমস্তা আরও বনীভূত হইয়া উঠিল। যদুন্দনের যথেষ্টাচারের মধ্যে যে বিমুগ্ধতা সহজ ও শোভন ছিল, তাহার নতি-স্বীকারের পর সেই বিমুগ্ধতা নৈতিক সমর্থন হারাইবার মত হইল ও উহাকে কর্তব্যচ্যুতির সমপর্যায়ভুক্ত বলিয়া বনে হইতে লাগিল। যদুন্দন যাহাকে শাস্তির খেত-পতাকা বলিয়া তুলিয়া ধরিয়াছিল, কুম্দিনী তাহাকে অবাঞ্ছিতের নিকট আত্মসমর্পণের, ক্ষয়গত ব্যক্তিচারের কলঙ্ক-কালিমালিপ্ত দেখিল। যদুন্দনের উর্জন-ভংসনা অপেক্ষা তাহার কাশনা-চঞ্চল, ব্যগ্র বাহর আলিঙ্গন-বিস্তার তাহার নিকট আরও ভয়াবহ বনে

হইল। অবশেষে একদিন মধুসূদনের লোলুপ নির্বন্ধাভিযোয় নিকট সে আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইল, কিন্তু একটা ক্লেদাজ, অতৃপ্তি স্পর্শের স্বতি তাহার সতীত্বের মানস-আদর্শের গায়ে কাটায় মত বি'থিয়া রহিল। এ দিকে এই অনিচ্ছার, অবহেলার দানে মধুসূদনের মনে একটা গভীর ক্ষোভ ও অতৃপ্তি জাগিয়া উঠিল—তাহার অস্থিমজ্জাগত প্রভুত্ব-জ্ঞান ইহাতে তাহার অভ্যন্ত, প্রত্যাশিত সম্মান পাইল না। সে কুমুর হৃদয়—অথবা হৃদয়লাভের স্তম্ভ অধিকার-বোধ তাহার যদি নাও থাকে তবে—অস্বতঃ তাহার দেহের অক্ষুর অসংকুচিত অধিকারলাভের জন্ত অধীর হইয়া উঠিল। যেরূপ স্বতঃউৎসারিত একাগ্রতার সহিত কুমু হাবনুকে ক্রমাল দেয় বা তাহার নিকট এলাচদানার উপহার গ্রহণ করে, নির্লজ্জ ভিক্ষকের স্ত্রায় মধুসূদন তাহার সহিত লেন-দেনের মধ্যেও সেই বেগবান্ আবেগের যাত্রা করিয়া ফিরিতে লাগিল। মৃঢ়, অল্পভূতিহীন সে এখনও মনে করিল যে, উপহার কাড়িয়া লইলে স্নেহের উত্তম স্পর্শটুকুও সেই সঙ্গে তাহার মুঠার মধ্যে আসিবে বা উপহার দান করিলে তাহা সমান ব্যাগ্রতার সহিত গৃহীত হইবে। এই ভ্রান্ত ধারণা বশবর্তী হইয়া সে হাবনুর ক্রমাল কাড়িয়া লইয়াছে, কিন্তু ক্রমালের মধ্যে স্নেহের গন্ধরসটুকু অত্যাচারের প্রবল হাওয়ায় কোথায় উড়িয়া গিয়াছে; কুমুকে খালাভরা এলাচদানা উপহার দিয়াছে, কিন্তু মিষ্টারে প্রেমের মধু কম পড়িয়াছে। অস্তরের সহিত সংযোগবহিত বাহ্য বস্তুকে সে যতই জোরে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে, ততই তাহার আকর্ষণের বন্ধমুষ্টি শিথিল হইয়া আসিয়াছে, প্রবল আগ্রহ ধরিবার বস্তু না পাইয়া ব্যর্থ ক্ষোভে গুম্বাইয়া মরিয়াছে। আসলে সে প্রেমিক নহে, সে প্রভু; স্বতরাং প্রেমের প্রত্যাখ্যান অপেক্ষা প্রভুত্বের অপমান তাহাকে আরও বিষমভাবে বাজিয়াছে। তাহার অনভ্যন্ত নতি-স্বীকার প্রতিক্রিয়াস্বরূপ তাহার অপ্রতিহত প্রভুত্বগর্বকে আরও প্রবলভাবে উত্তেজিত করিয়াছে। কুমুদিনীর হাতে দীর্ঘ-প্রতীক্ষিত দাদার চিঠি দেওয়ার পরেও যখন তাহার মুখে প্রাপ্তি-স্বীকারের প্রশন্ন হাসি ফুটিয়া উঠিল না, তখন তাহার চিরাভ্যন্ত মর্ষাদাবোধ মাথা তুলিয়া উঠিয়া প্রেমের ক্ষীণ প্রবাহকে প্রতিকূল করিয়াছে।

এই মুহূর্তে একটা অপ্রত্যাশিত ধারা আসিয়া ক্রুদ্ধপ্রায় প্রেম-প্রবাহের সহিত মিশিয়াছে ও বর্ষাক্কীত নদীর স্ত্রায় তাহার মধ্যে একটা জুবার গতিবেগ আনিয়া দিয়াছে। নবীনের বড়ঘস্ত্রে উদযোগী মধুসূদন জীবনের মধ্যে প্রথমবার ভাগ্যে বিশ্বাস-স্থাপন করিয়াছে—কুমুদিনীকে সে নিজ বৈবয়িক সফলতার অধিষ্ঠাত্রী ভাগ্য-লক্ষ্মী বলিয়া মানিয়া লইয়াছে। এইবার তাহার বলিষ্ঠ, একনিষ্ঠ প্রকৃতির সহায় অবিভক্ত শক্তি তাহার প্রশস্ত-লাভের উদ্দেশ্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে—যখন প্রণয়িনীর সহিত সৌভাগ্যলক্ষীর সম্মিলন হইল, তখন তাহার পূজার আর কোন বিধা তা'ব রহিল না। তাহার নতি-স্বীকারের চরম মুহূর্ত আসিল অপহৃত আংটির প্রতাপণে—আংটি দিয়াই সে পুরাণ-বর্ণিত শচী ও রত্নির স্বর্ষের অবসান অভিনন্দন করিয়া লইল। এই একাত্মাভূত শচী-রত্নির হাতে সে তাহার অগ্রজের উপহার সরস্বতীর বীণা পর্যন্ত তুলিয়া দিল, কিন্তু তাহার একান্ত সাধ্য-সাধনা সত্ত্বেও বীণাতে প্রেমের সুর স্বংকৃত হইল না। মধুসূদন তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য, সমস্ত দান-শক্তি লইয়া এই ত্রিগুণাস্বিকা দেবীর চরণে উপহার দিবার জন্ত নতজাহ্নু হইয়া রহিল, কিন্তু দেবীর প্রার্থনার ক্ষুদ্রতায় এই মোহাবেশ নিঃশেষে ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল। যিনি ভক্তের সর্বস্ব লইতে পারিতেন তিনি

বেহাৱাকে একখানি শীতবস্ত্র দিবার অল্পযত্নি মাত্র প্রার্থনা করিলেন; যাক্সার কার্পণ্যে আয়োজনের প্রাচুর্য-সম্ভার উপহসিত, বিড়খিত হইল। ভক্তের অন্তর-বিকশিত হৃদয়ঙ্গম হইতে অপসারিত হইয়া দেবী চিরকালের জন্য মূমুরী প্রতিমার ধূলিস্থূপে অবতরণ করিলেন। এই চরম বিস্মৃত্যের মুহূর্তে দেবী-পূজকের উপর ডাকিনীর দৃষ্টি পড়িল ও মধুসূদন-কুমুদিনীর বিপর্যয়ময় ইতিহাসে আর এক নূতন অধ্যায় উদ্ঘাটিত হইল।

কুমুর অনার্যত বিতৃষ্ণা ও বিমুখতা মধুসূদনের প্রেম-বস্ত্র টুটাইয়া দিয়া আবার তাহার স্বপ্ন আত্মসম্মান ও প্রভুত্ব-গৌরবকে অপমানের কশাঘাতে জাগাইয়া তুলিল। কুমুদিনীর সহিত তাহার সম্বন্ধ এইবার প্রকাজভাবে ছিন্ন হইল। এইবার মধুসূদন শ্রামার ছুল লালসায় কোড়ে আপনাকে নিঃসংকোচে, এমন কি স্পর্শিত প্রকাজতার সহিত নিক্ষেপ করিল। কুমুদিনীর সহিত মিলনের পথে নানা সূক্ষ্ম, অসম্মত অন্তরায়, নানা অনির্দেশ সংকোচ, একটা সূদূর নিলিখিত স্পর্শাতীত ব্যবধান, একটা অসম্পূর্ণ অধিকারের অনিশ্চয়তা মধুসূদনকে বড়ই পীড়িত করিতেছিল। কড়া হকুমের দোজা বাঁধা রাস্তায় তাহার চলা অভ্যাস—প্রেমের বাঁকা অলি-গলির মধ্যে, অগ্রসর-পশ্চাদ্বর্তনের হ্রস্তে গোলক ধাঁধার সহিত তাহার কোনদিনই পরিচয় ছিল না। প্রেমের যে সনাতন নীতি—*stooping to conquer*—অবনতিব দ্বারা জয়লাভ—তাহার বহুস্ত তাহার নিকট চিরদিন অপ্রকাশিত ছিল। হকুম দেওয়া ও হকুম মানা, প্রভুত্ব ও দাসত্ব, ইহাই তাহার নিকট সংসারের একমাত্র সত্য ও বাস্তব নীতি। এই দুই উপায়ের মধ্যে কোনটির দ্বারাই যখন কুমুদিনীকে মিলিল না, তখন সে তাহার দিক্ হইতে মনকে সম্পূর্ণভাবে অপসারিত করিয়া অনায়াস-লভ্য শ্রামার প্রতি নিবিষ্ট করিল। এই প্রেমে তাহার কর্তৃত্বাভিমান তিলমাত্রও সংকুচিত হইল না, কোন হুঁচিৎসাপূর্ণ সমস্তা মাথা তুলিল না, কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের সূচনা অঙ্কুরিত হইল না।

তাহাদের এই প্রেমভিনয়ের চিত্রটির মধ্যে ইতর ভোগ-লিপ্সা ও রক্ত-মাংসের ছুল আকর্ষণের দিক্টা অতি সূক্ষ্মরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। মধুসূদন শ্রামাকে দাসীর অধিক সম্মান দেয় নাই—শ্রামাও বঞ্চারংকার ছাড়া যদি সূক্ষ্মতর কোন দাবি করিয়া থাকে, তাহা একটা বিরাট সংসারের উপগৃহিণীত্বের ছদ্মগৌরব। লেখকের সূক্ষ্মদর্শিতার একটা বিশেষ প্রমাণ এই যে, তিনি শ্রামার প্রতি মধুসূদনের আকর্ষণের একটা সম্পূর্ণ চরিত্রাঙ্কন ব্যাখ্যা দিয়াছেন—শ্রামাকে সে চাহিয়াছে প্রণয়িনীরূপে নহে, এমন কি ইঞ্জিয়লালসার জন্যও নহে; তাহার ক্ষত-বিক্ষত আত্মসম্মানের শীতল প্রলেপ-হিসাবে। কুমুদিনী-কৃত প্রত্যাখ্যানের পর শ্রামার সাগ্রহ অভিনন্দন তাহার নষ্ট সম্মান পুনরুদ্ধার-করণের উপায়রূপেই তাহার নিকট এত প্রার্থনীয় হইয়াছে।

মধুসূদন-শ্রামার এই অগ্রহ-নিগ্রহ-মিশ্রিত, পঙ্কিল-লালসায় সম্পর্কের স্থিতিকালের মধ্যেই উপজ্ঞাসের ঘবনিকাপাত হইয়াছে। এই পাপ-কলুষিত সংসারে কুমুদিনী কিভাবে ও কিরূপ মর্যাদা লইয়া ফিরিয়াছে তাহার কোন আভাস পাওয়া যায় না। মধুসূদন তাহাকে নিজ ভাবী বংশধরের জননী-হিসাবেই ডাক দিয়াছে এবং বিশ্রামালের সমস্ত উচ্চ সমাজ-নীতি-মূলক বক্তৃতা সম্বোধ, নারী-স্বাধীনতার সীমানির্দেশ-প্রদ্ব অমীমাংসিত বাখিয়াই কুমুদিনীকে সে ডাকে মাড়া দিতে হইয়াছে। কিন্তু তাহার সংসারের এই নূতন ও অব্যাহতীয় পরিবর্তনের মধ্যে

তাহার স্থান কোথায়—এই প্রশ্ন আমাদের কল্পনা ও অল্পমান-শক্তিকে পীড়িত করিতে ছাড়ে না। মধুসূদন কি ভ্রাম্য কল্পিত আসনের এক পার্শ্বেই তাহার অবস্থেলার স্থান নির্দেশ করিয়া দিয়াছে, না, স্ত্রী অপেক্ষা সম্ভানের জননীকে উচ্চতর মর্যাদার অধিকারিণী বলিয়া স্বীকার করিয়াছে? যে অববিনাশ ঘোষালের জয়তিথি রাশি রাশি অভিনন্দন-পত্র ও পুষ্প-মাল্য-সম্ভারের দ্বারা ভারাক্রান্ত বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে, সে তাহার পিতা-মাতার মর্যাদিক বিচ্ছেদকে কিরূপ ষোগস্বত্রে বাঁধিয়াছে, তাহাদের বিরোধ-বিড়ম্বিত সম্পর্কের মধ্যে কিরূপ স্থায়ী আপস-সন্ধির ব্যবস্থা করিয়াছে, এই সমস্ত অল্পচারিত কোঁতুলপ্রশ্ন নীরবে উত্তর প্রতীক্ষা করিয়া থাকে। এই সমস্ত প্রয়োজনীয় প্রশ্নের মীমাংসা না করিয়াই উপন্যাসটির অত্যন্ত পরিমাপিত আটের দিক দিয়া একটা গুরুতর ক্রটি বলিয়াই চৈকে।

গ্রন্থের অন্তিম চরিত্র-সম্বন্ধে বেশি কিছু বলিবার নাই। নবীন ও মোতির মা মধুসূদনের 'প্রতিপাল্য হিসাবে তাহার সংসারে মাথা নীচু করিয়া থাকে বটে, কিন্তু বুদ্ধি ও মানব-চরিত্র-অভিজ্ঞতায় তাহারা মধুসূদনের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। মধুসূদনের সমস্ত খামখেয়ালী ব্যবহার, তাহার ক্রোধের তাপমান-যন্ত্রে পারদের উত্থান-পতন-বহু তাহাদের নথ-দর্পণে, তাহার সমস্ত গতি-বিধি ও ক্রিয়াকলাপ তাহারা অশ্রান্ত গণনার দ্বারা পূর্ব হইতেই স্থির করিতে পারে। নবীনের ষড়যন্ত্রকৌশল যে-কোন আধুনিক রাজনীতিবিদের সহিত সমকক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে—সে এমন কৌশলে ফাঁদ পাতিয়াছে যে, মধুসূদনের জায় স্ত্রেনদৃষ্টি, সদা-সন্দিগ্ধ-চিন্ত লোক কিছুমাত্র না বুঝিয়া সেই ফাঁদে পা দিয়াছে। তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে epigram-এর অতি-প্রাচুর্য-সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। মোতির মায় মূখে এই epigram একটু বে-মানান শোনায়—তাহার মত প্রচীন-পন্থী, কিন্তু মতপ্রকাশের ভঙ্গীটি অতি আধুনিক। আসল কথা, উপন্যাসের কোন পাত্র-পাত্রীরই চরিত্রাঙ্কনায় বাচনভঙ্গী নাই, সকলেই নির্বিচারে লেখকের বুদ্ধি-প্রদীপ্ত বাক্যবৈদগ্ধ্য প্রয়োগ করিতেছে; কাহারও একটা নিজস্ব ভাষা বা প্রকাশবিধি নাই। ইহা যে উপন্যাসের নাটকোচিত গুণ-বিকাশের পক্ষে একটা প্রবল অন্তরায় তাহা বুঝাইবার বিশেষ প্রয়োজন নাই।

কুমুদিনী ও বিপ্রদাসের স্নেহ-সম্পর্কটি অতি লঘু-কোমল স্পর্শের সহিত, অপক্লপ কবিত্বপূর্ণ ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। কুমুদিনীর দাদার ও স্বামীর সহিত সম্পর্কের মধ্যে কি বিবম বৈপরীত্য। একদিকে স্বল্প মমতাময় সহানুভূতি, যাহাতে এক হৃদয়ের নিগূঢ়তম স্পন্দন, ক্ষীণতম আশা-আকাজ্জা পর্যন্ত অপর হৃদয়ে নিখুঁতভাবে প্রতিধ্বনিত হয়; অন্যদিকে ক্লেশ-পঙ্কশ ক্ষমতা-বিস্তার, হৃদয়ের কোমল অঙ্গুর ও নবজাত স্বকুমার বিকাশগুলির নির্মমভাবে পদদলন। কুমুদিনীর চরিত্রে নারী-হৃদয়ের সমস্ত অবর্ণনীয় মাধুর্য ও নারী সৌন্দর্যের সমস্ত অপার্থিব রমণীয়তার ঘনীভূত নির্গম কবিত্বের স্বরভি-মিশ্রিত হইয়া যেন দেহ-ধারণ করিয়াছে—তাহার স্থান যেন কাব্যের কল্পলোকে, উপন্যাসের নির্মম, স্বাভ-প্রতিষাভ-পীড়িত বাস্তব-ক্ষেত্রে নহে। 'শেষের কবিতা'র লাবণ্যের সৌন্দর্য ফুটিয়াছে অমিতের মৃৎ-চকল, আবেশময় প্রেমিককল্পনার সাহায্যে; তাহার অল্পভূতি লইয়া না দেখিলে লাবণ্যকে বিশেষ লাবণ্যময়ী বলিয়া বোধ না হইতে পারিত; তাহার শিকড়িত্রীক্সের ভিজ-ন্যাকড়ার পুঁটুলির মধ্য হইতে প্রেমের দীপ্ত মণিরাগ বাহির হইয়া আসিবার পথ পাইত না। কুমুদিনীর সৌন্দর্য কিন্তু

এরূপ বাহ্য-সহায়তা-নিরপেক্ষ। কোন প্রেমিক নয়নের মুখ ইঙ্গিত তাহার অন্তরের রূপকে বহিঃপ্রকাশের পথ নির্দেশ করে নাই। গোলাপ যেমন কণ্টক-বাধার চারিদিকে তাহার আরক্ত সৌন্দর্য বিকাশ করে, তেমনি কুমুদিনীর চরিত্র-মার্ধব্য মুচ অবিবেচনা ও অনাদরের আবেষ্টনের মধ্যে আরও চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার সৌন্দর্য বাহির অপেক্ষা অন্তরেরই বেশি; তাহার সৌকুমার্য, তাহার গভীর ভক্তি ও বিশ্বাসপ্রবণতা, তাহার বাহ্য-জ্ঞানরহিত, আত্মজিজ্ঞাসাশীল ধ্যানমগ্নতা তাহার চারিদিকে একটা অধ্যাত্ম জ্যোতির্মণ্ডল রচনা করিয়াছে। সে যেন কাব্যের নায়িকার জায় প্রণীবেশেষের প্রতিনিধি (typical); তাহার মধ্যে উপন্যাসোচিত ব্যক্তিত্বগোচক গুণের তাদৃশ পরিচয় পাওয়া যায় না। উপন্যাসের বাস্তববিরোধ-কষ্টকিত জগৎ তাহার পরীক্ষাক্ষেত্র; কিন্তু কাব্যের অপকল্প স্বপ্না-মণ্ডিত কল্পলোকই তাহার জন্মস্থান।

‘শেখের কবিতা’ (১৯৩০) সমন্বয়-স্বপ্না ও কবিত্বমণ্ডিত বিশ্লেষণশক্তির দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী উপন্যাসসমূহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থানের দাবি করিতে পারে। বিবস্ত্রের ঐক্য ও আলোচনার সমগ্রতায়, অবাস্তব বস্তুর প্রায় সম্পূর্ণ বর্জনে ইহা অন্তান্ত উপন্যাস অপেক্ষা উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। অমিত ও লাভণ্যের প্রণয়-কাহিনী অনন্তসাধারণতার দিক দিয়া অভূতলীয়। অমিতের চরিত্রে যে একটা সদা-চঞ্চল, প্রথা-বন্ধন-মুক্ত, বিচিত্র-লীলায়িত প্রাণ-হিল্লোল আছে, তাহাই তাহার সমস্ত চিন্তা-ধারা ও কর্ম-প্রচেষ্টাকে এমন একটা নৃত্যশীল গতিবেগ দিয়াছে, যাহা আমাদের পদাতিক জীবন-যাত্রার সম্পূর্ণ অননুমেয়। মাহুঘের এই প্রথাবদ্ধ, পদাতিক জীবনের যান্ত্রিক গতির মধ্যে প্রেম যেন এক বিচিত্র অননুভূতপূর্ব ছন্দের নূপুর-নিষ্কাশ। জীবনে প্রেমের প্রথম আবির্ভাব যে মন্দির বসন্তবায়ুর মত প্রাণকে নব নব বিকাশে মুহুর্নিত করিয়া তোলে ইত্যাদি প্রকারের সাধারণ উক্তির সহিত কাব্য-সাহিত্য আমাদের কাছে পরিচিত করিয়াছে। কিন্তু ‘শেখের কবিতা’র এই সাধারণ জ্ঞান একটি অনন্তসাধারণ পুরুষ ও নারীর ব্যবহারিক জীবনে প্রতিকলিত ও প্রত্যক্ষ গোচর হইয়া বাস্তব জগতের রূপ ও স্পষ্টতা লাভ করিয়াছে। সমস্ত উপন্যাসটি বেন Browning-এর অমর কবিতা “Two in the Campagna”-এর সুরে বাঁধা, তাহারই মর্মকথার আশ্চর্য কবিত্বপূর্ণ, উদাহরণ-সংবলিত ব্যাখ্যা ও বিবৃতি-করণ। প্রেমের জল-ফল-আকাশ-বিকীর্ণ সর্বব্যাপী ইঙ্গিত; ইহার বিদ্যুৎ-শিখার জায় উজ্জল আকস্মিক ও হৃদয়-প্রসারী বিস্তার; ইহার উদ্বেলিত আনন্দ-সাগর হইতে নৃতন নৃতন খেলালী কল্পনার ঢেউ; ইহার বাস্তব-বিজ্ঞপ-শীল, উৎসর্গক আকাশ-বিহার; ইহার গভীর সর্বাঙ্গীণ সার্বকতা ও মুহূর্ত খরের ক্লাস্তি ও অবসাদ; ইহার নৃশঙ্ক, তৃপ্তিহীন অভাব-বোধ ও মিলন-পথের অন্তর্কিত অন্তরায়; সর্বোপরি ইহার গৃহ-নিয়ম-নিয়ন্ত্রিত, অথচ অভাববীড় শেব পরিণতির চমকপ্রদ অসংগতি—প্রেমের এই সমস্ত রহস্যময় বৈচিত্র্যই উপন্যাসে পূর্ণভাবে আলোচিত ও প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। আমাদের সাধারণ সাংসারিক জীবনে প্রেমের যে কতকটা অপব্যবহার ও আদর্শচ্যুতি ঘটিয়া থাকে, তাহা এইরূপ কাব্য-উপন্যাসই আমাদের যথাযথ: লক্ষ্যহীন দৃষ্টির সোচর করে। সাংসারিকতার ক্ষুদ্র প্রয়োজন-সাধনের জন্ত আমরা প্রেমের প্রকৃতির সমস্ত বৈচিত্র্য ও দুর্জয়তা নষ্ট করিয়া ফেলি—সংসারের বাঁধা রাস্তার চলিবার জন্ত প্রেমের বিসর্গিত গতিককে অস্বাভাবিকরূপে সরল করি—প্রেমের সোনার বাঘ-

হারিক একনিষ্ঠতার খাদ মিশাইয়া প্রেমকে সাংসারিক বেচা-কেনার হাটে মুদ্রারূপে ব্যবহার করিয়া থাকি। আকাশের বিদ্যুৎকে মাহুঘ আকস্মিকতার কবল হইতে উদ্ধার করিয়া প্রাত্যহিক ব্যবহারের কাচাধারের মধ্যে নিরাপদভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, কিন্তু এই আধার-পরিবর্তনে তাহার প্রকৃতিটি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। সেইরূপ প্রেমের বিদ্যুৎ-শিখাটি সংসারের স্নিগ্ধ তৈলপ্রদীপরূপে ব্যবহার করা সুবিধাজনক সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে প্রেমের বৈদ্যুতী শক্তি চিরদিন স্তান ও নিষ্ক্রিয় থাকে। পারিবারিক জীবনে স্বামী-স্ত্রীর যে স্থির, নিরুৎসাহ সঙ্কটকে আমরা প্রেম নামে অভিহিত করি, তাহা প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী কর্তব্যনিষ্ঠা। যে প্রাপ্তিতে প্রেমের চঞ্চল বিক্ষোভ নিরাপদ বেঠেনীর মধ্যে নিস্তরঙ্গ শান্তিতে বিলীন হয়, তাহা বাস্তবিক-পক্ষে তাহার পক্ষচ্ছেদ, কর্তব্যজ্ঞানের নিকট তাহার আত্মসমর্পণ।

অমিত ও লাভণ্যের ক্ষেত্রে প্রেমের এই চিরচঞ্চলতা ও বিপুল গতিবেগ কোন নিয়মিত কক্ষাবর্তনের মধ্যে ধরা দেয় নাই; ইহার অপ্রতিরূদ্ধ অগ্রগতি কোন নিশ্চল পঙ্খিতার শেষ-শব্দে আপনাকে হারাইয়া ফেলে নাই। ইহার সূদূর প্রসার ও রহস্যময় ইঙ্গিত কোন অতি-পরিচয়ের গুঞ্জীভূত চাপে পিষ্ট, দলিত হয় নাই। অমিতের লঘুগতি, বন্ধন-অসহিষ্ণু মন এক আকস্মিক মোটর-সংঘর্ষের অবকাশ-পথে নিয়তির দূশ্লেষ জালে জড়াইয়া গিয়াছে—তাহার রক্তারসমস্ত পাখার গায়ে অকস্মাৎ আসক্তির আঁঠা লিপ্ত হইয়াছে। লাভণ্যের পূর্ব-ইতিহাস ঠিক প্রেমের অমূল ছিল না; পূর্বজীবনেও তাহার কোন গভীর আবেগপ্রবণতার রক্তীন আভাস তাহার বুদ্ধির নির্মল শুভ্রতাকে রঞ্জিত করে নাই—তথাপি যাহা অবশ্যজ্ঞাবী তাহা হইয়াছে। মোটর-সংঘর্ষ অচিস্তিতপূর্বের রাজ্য হইতে গণয়-দেবতাকে আনিয়া তাহার সম্মুখীন করিয়াছে। এই প্রথম সাক্ষাতের পর অমিতের অকুণ্ঠিত অহুরাগ-প্রকাশ ও প্রবল প্রাণশক্তি লাভণ্যের সমস্ত সংকোচ-জড়তা ও প্রকাশকুষ্ঠাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে—এই বাধা-বন্ধনহীন উদ্দীপ্ত প্রেমের আহ্বানে সে সাড়া দিতে বাধ্য হইয়াছে। অমিতের এই প্রেম-নিবেদন উপন্যাস-সাহিত্যে অভূতনীয়। ইহার লঘু চপলতা ও অস্থির উদ্বেজনায় মধ্যে গভীর ভাবাবেগের গোপন স্থিতি ও সূদূরপ্রসারী কল্পনা-লীলার দীপ্তি অমূল্য করা যায়। প্রেম মাহুঘের সূক্ষ্মতর, উচ্চতর বৃত্তিগুলিকে যে কিরূপ আশ্চর্যভাবে বিকশিত করিয়া ডোলে, তাহার সূপ্ত অসীমপ্রবণতাকে মায়াদগুণ্পর্শে জাগ্রত করে, অমিতের প্রেমে তাহার অথঙ-নীয় নিদর্শন মিলে। লাভণ্যের বুদ্ধিপ্রদীপ্ত, ভাবজড়িমাহীন সৌন্দর্যই তাহার আকর্ষণের প্রধান হেতু—‘অমিত অনেক স্তম্ভরী মেয়ে দেখেছে, তাহাদের সৌন্দর্য পূর্ণিমা রাত্রির মতো উজ্জল অথচ আচ্ছন্ন, লাভণ্যের সৌন্দর্য সকালবেলাকার মতো, তাতে অস্পষ্টতার মোহ নাই, তার সমস্তটা বুদ্ধিতে পরিবাস্ত’। প্রেম তাহাদের নাম লইয়া খেলা করিয়াছে, তাহাদের ব্যবহারিক জগতের অভিধানের বাহুল্য অংশ বর্জন করিয়া নূতন নামকরণ করিয়াছে, পরের কবিতাতে নূতন অর্থগৌরবের সন্ধান পাইয়াছে, পরের কথা আত্মসাৎ করিয়া তাহার সাহায্যে আপনার মৌলিক অভিনন্দন জানাইয়াছে। উবার প্রথম অরুণ-রাগ হ্যালোক-ভুলোকের মধ্যে যে অপক্লপ মিলনসেতু রচনা করিয়াছে, তাহাই তাহাদের মিলনের প্রতীক ও মানদণ্ড-রূপ হইয়াছে। ‘ঘটকালি’ অধ্যায়ে নিজ বিবাহ-প্রস্তাবে অমিতের সমস্ত বুদ্ধি উদ্দীপ্ত ও উজ্জ্বল হইয়া এক বিশ্বরকব আত্মসম্বাতির স্রষ্টা করিয়াছে। যোগমারী লাভণ্যের অভি-

কাবিকা-স্বরূপ তাহার পক্ষ হইতে এই প্রেমনিবেদন স্বীকার করিয়া লইয়াছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে সংশয়ের প্রথম স্তর তাঁহার মুখ হইতেই ধ্বনিত হইয়াছে। অমিতের যে প্রেম উন্মুখ হইয়া লাভণ্যের দিকে ছুটিয়াছে, প্রাপ্তির নিশ্চিন্ত অহুসরণের প্রয়োজনহীন স্থিরতার মধ্যে তাহা স্থায়ী হইবে কি না, সন্দেহের এই অতি সূক্ষ্ম সত্য তাঁহারই মনে প্রথম ছায়া ফেলিয়াছে।

অমিতের সহিত আরও একটি গভীর পরিচয়ের ফলে লাভণ্যের মনেও সেই সংশয় সংক্রামিত হইয়াছে। সে বুঝিয়াছে যে, অমিতের সদাপরিবর্তনশীল কল্পনা ও আদর্শের সহিত ভাল রাখিয়া চলিবার তাহার ক্ষমতা নাই, তাহার অবিজ্ঞান অগ্রগতির সম্মুখে যাত্রা-শেষের পূর্ণচ্ছেদ টানা বোধ হয় কোন স্ত্রীলোকের সাধ্যায়ত্ত নহে। সে মুহূর্তে মুহূর্তে লাভণ্যকে নতুন করিয়া সৃষ্টি করিতে চাহে; বিবাহ সেই সৃষ্টির সম্পূর্ণতা সম্পাদন করিয়া তাহার প্রধান আকর্ষণের মূলোচ্ছেদ করিবে। ‘বিয়ে কর’লে মানুষকে যেনে নিতে হয়, তখন আর প’ড়ে নেবার ফাঁক পাওয়া যায় না।’ যে প্রেম বিবাহের মধ্যে নিজ নিশ্চল সমাধি-মন্দির রচনা করে, যাহা চিরজীবনের জন্ত নীড়াশ্রয় ধোঁজে তাহা অমিতের নয়। যে প্রেমে প্রিয়ালভের সঙ্গে পথ চলার, সার্থকতার সহিত অগ্রগতির কোন বিরোধ নাই, তাহাই একান্তভাবে তাহার কাম্য—তাই রুদ্ধতার বাসরঘর অপেক্ষা মুক্ত বায়ুর সপ্তপদী-গমনই তাহার পক্ষে বিবাহের প্রেষ্ঠাংশ। অমিতের চরিত্রের গূঢ় মর্মভেদ ও নিজের সহিত তাহার চরিত্রের বৈপরীত্য-অনুভবে লাভণ্য আশ্চর্য সন্দেহশিতার পরিচয় দিয়াছে। ‘আমাকে ওর প্রয়োজন সেই জ্ঞানই। যে সব কথা ওর মনে বরক হ’য়ে জমে আছে, ও নিজে যার ভার বোধ করে কিন্তু আওয়াজ পায় না, আমার উত্তাপ লাগিয়ে তাকে গলিয়ে করিয়ে দিতে হবে।’ কিন্তু ‘জীবনের উত্তাপে কেবল কথায় প্রদীপ জ্বালাতে আমার মন যায় না আমার জীবনের তাপ জীবনের কাজের জ্ঞানই।’ অমিতের প্রায় পনের প্রতি আত্মসমর্পণ নহে, আত্মপ্রকাশের প্রবাহকে স্বচ্ছ ও সরল করার জ্ঞান। প্রেম তাহার পক্ষে একটা বুদ্ধিগত প্রয়োজন মাত্র লাভণ্যের ভালবাসা কেবল অগ্রগমনের অফুরন্ত পথকে আলোকিত করার জ্ঞান নয়, তাহা অন্তঃপুরের মঙ্গল-দীপ। সে রক্ষার প্রতীক, অমিত সৃষ্টির প্রতীক, স্তব্ধতা উভয়ের বিরোধ চিরন্তন। ‘রক্ষার প্রতি সৃষ্টি নিষ্ঠুর, সৃষ্টির প্রতি রক্ষা বিঘ্ন—যেখানে থুব ক’রে মিল, সেখানেই মস্ত বিরুদ্ধতা। তাই ভাবচি আমাদের সকলের চৈয়ে বড়ো যে পাওনা, সে মিলন-নয়, সে মুক্তি।’ এই কথাগুলির ভবিষ্যৎ দৃষ্টির ভিত্তর দিয়া লাভণ্য-অমিতের সম্পর্কের শেষ পরিণতির পূর্বসূচনা ধ্বনিত হইয়াছে।

যাহা হউক, এই সমস্ত বৈষম্য ও অসংগতির আশঙ্কাময় সম্ভাবনা প্রেমের প্রথম জোয়ারের বেগে আপাততঃ ভাসিয়া গিয়াছে। অমিতের সংস্পর্শে লাভণ্য বুঝিয়াছে যে, সে কেবলমাত্র গ্রন্থ-কীট নহে, তাহার দেহ-মনে ভালবাসা অনুভব করিবার মত উত্তাপ আছে। অমিত যেন সবলে ধাক্কা দিয়া তাহার বহুদিনের অব্যবহৃত হৃদয়-কক্ষের এক দ্বার খুলিয়া দিয়াছে। ‘বাসা বদল’ অধ্যায়ে অমিতের লঘু-চপল হাস্য-পরিহাসের মধ্যে এক সম্মল সুরঙ্গতা আসন্নবর্ষণ শেষের স্তার ঘনাইয়া আসিয়াছে, তাহার মুখের হাসির ফাঁকে ফাঁকে অশ্রুর আর্দ্র আভাস একটা অধীকৃত গান্ধীধ আনিয়া দিয়াছে। শিলং-এ এক ঝড়-বৃষ্টির দিনে প্রাকৃতিক উন্নততার স্বযোগ পাইয়া হৃদয়ের অসংবরণীয় আবেগেরও বহিঃপ্রকাশ হইয়াছে—বাহিরের

দুৰ্ভাগ অন্তরের উত্তেজনাকে আহ্বান করিয়াছে, বাদলের মত হাওয়ায় প্রেম নিজ বটিকা-
স্কন্ধ বিজর-কেতন উড়াইয়াছে (পৃ: ১২২)। প্রেমের এই ছুনিবার বহিঃপ্রকাশ সমস্ত
মিতাচারিতার সংযমকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে, মনের তারকেজকে অকস্মাৎ লঘু করিয়া দিয়া
উহাকে অপরিমিত পুলকের প্রাবল্যে মোরাধাবাদ পৰ্বত দৌড় করাইয়াছে। অতুরীদানের
প্রত্যাহারটি প্রেমের অপূৰ্ব মাধুর্যমণ্ডিত সোহাগ-কল্পনার পত্র-পুষ্পে ভূষিত হইয়াছে—প্রেমের
তপ্ত-নিবিড় স্পর্শ যেন প্রেম-প্রকাশের উপায়কে আলিঙ্গন করিয়া ধরিয়াছে। ‘মিলন-তথ্যে’
প্রেমের দিবা-স্বপ্ন অপার্থিব সৌন্দর্যে মুকুলিত হইয়াছে—ভবিষ্যৎ নীড়-রচনার স্বপ্নময় কল্পনা
যদির আবেশে গুঞ্জরিত হইয়াছে। গৃহস্থ জীবনের অভ্যাসবদ্ধ চক্রাবর্তনের মধ্যে প্রেমের
প্রথম আবেশ ও তীক্ষ্ণ-বাকুল আকাঙ্ক্ষাটি কিরূপে জিয়াইয়া রাখিবে, ইহাই প্রেমিক-যুগলের
আলোচনা-কল্পনার প্রধান বিষয়। গৃহস্থালীর চিরন্তন আবাসস্থলের চারিদিকে বিরহ-
বাকুলতার এক শাখা-সাগরের বেটনী রচনা করিয়া তাহারা প্রেমের নবীন আশ্বাদ রক্ষা
করিতে চাহে। ইংরেজ কবি Matthew Arnold বিলাপ করিয়াছেন যে, দুই মিলনোৎসুক
মানবাত্মার মধ্যে বিরহের অনন্ত গভীর লবণ-সমুদ্র প্রবাহিত। রবীন্দ্রনাথের প্রেমিক এই
লবণ-সমুদ্রের এক ক্ষুদ্র শাখাকে স্বেচ্ছায় আবাহন করিয়া তাহাদের মিলনোৎসুক্যকে চির-
নবীন রাখিবার প্রয়াস পাইয়াছে। ‘শেষ-সন্ধ্যা’র এই মিলনের চরম পরিণতি হইয়াছে,
মিলন-এর সূর্যাস্তের অপূৰ্ব কবিত্বময় বর্ণনাটি যেন প্রেমিক-জুগের গাঢ় রক্ত-রাগে অভিষিক্ত
হইয়াছে।

ইহার পর হইতেই চড়াই শেষ হইয়া উৎরাই আরম্ভ হইয়াছে—বিচ্ছেদের সূচনা অকুরিত
হইয়া উঠিয়াছে। মিলনের অব্যবহিত পূর্বে লাভণ্য ও অমিতের বিদায়-কবিতায় বিচ্ছেদের
সূর অজ্ঞাতসারে ধ্বনিত হইয়াছে, শুকতারার প্রতি স্নান চন্দ্রলেখার আবাহনে নবজাগরণের
মার্কে প্রেমের স্বপ্নময়, অলস আবেশের বিসর্জন সূচিত হইয়াছে। শোভনলালের অর্ডারিত
উল্লেখও নিবিড় মিলনানন্দের উপর বিরহপাণ্ডুরতার ছায়াপাত করিয়াছে। প্রেমের অধীর
ঔৎসুক্য ও তপ্ত দীর্ঘশ্বাসই যেন একদল অশরীরী আশঙ্কার ছায়ামূর্তিকে কোথা হইতে আয়তন
করিয়া আনিয়াছে।

এইবার বহির্জগৎ আততায়ীভাবে যে সমস্ত বাধাকে প্রেমের বিরুদ্ধে অভিযান-বাতায়
পাঠাইল, তাহাদের ছায়ামূর্তি বলিয়া ভ্রম করার কোন সম্ভাবনা নাই, তাহারা অতিমাত্রায়
বাস্তব ও সঙ্গীৰ্ব। অমিতের অতি-আধুনিক ভগিনীরা ও কে-টি মিত্র অমিতের তপোভঙ্গ
করিবার জন্য এবার আসরে অবতীর্ণ হইল। তাহাদের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষার জন্য
অমিতের অভ্যন্তর ব্যস্ততাই তাহার প্রেমের কণ্ঠভঙ্গুরের প্রমাণ, এবং লাভণ্যের অতি সূক্ষ্ম
অতৃপ্তি ইহাতে প্রেমের তাপমান-মাত্রের ক্রমাবনোহণের লক্ষণ পাইয়াছে। অমিতের অস্থির-
চঞ্চল মন এই অবশ্যজ্ঞাবী পরিবর্তনের অতৃপ্তি যতদূর সম্ভব ঠেকাইয়া রাখিয়াছে, কিন্তু তাহার
ভবিষ্যৎ নীড়-রচনার কল্পনা এক নূতন রূপ ধারণ করিয়াছে। এতদিন বাসা-বাঁধা ও পথ-
চলার মধ্যে যে এক সূক্ষ্ম ও কষ্টসাধ্য সমন্বয় রক্ষিত হইয়াছিল, আজ সে সামঞ্জস্য ভঙ্গ হইয়া
চলার দিকে দাঁড়িপাল্লা ঝুঁকিয়া পড়িল। শাখাসমুদ্র-বিচ্ছিন্ন মিলনবীণের ছবি মুছিয়া গিয়া
তাহার স্থানে এক বিরামহীন, অক্ষুরন্ত বাতায় ছবি উজ্জলবর্ণে ফুটিয়া উঠিল। বিবাহের

স্থিতিশীলতাকে অস্বীকার করিয়া ইহার গতিশীলতাই ইহার একমাত্র উপাদান হইয়া উঠিল ; বিবাহের বন্ধনাংশ একেবারে বাদ পড়িয়া ইহার চিরন্তন, সংযোগবিন্দুবিশীন আকর্ষণ মাত্র অবশিষ্ট রহিল। পথের চলিত্যের উপর প্রেমের ক্ষণিক বাসর-শয়ন রচিত হইল। 'ঘরের মধ্যে নানান লোক, পথ কেবল দু'জনের', 'চলাতেই নতুন রাখে, পায়ে পায়ে নতুন, পুরানো হবার সময় পাওয়া যায় না। ব'সে থাকাটাই বুড়োমি।'—এই নতুন কল্পনার মধ্যে ইতিহাসের লুপ্ত-পথ-অল্পসন্ধানকারী শোভনলালের পথিক-জীবনের প্রভাব অল্পপ্রতিষ্ট হইয়া অল্পপ্রতিষ্ট, পরাশ্রয়ীকৃত প্রেমেরই প্রেরিত্ব সূচিত হইয়াছে। অমিত তাহার নির্বাসিত প্রতিদ্বন্দ্বীর নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া তাহারই নিকট নিজ করতলগত প্রিয়াকে সমর্পণ করিবার জন্য অজ্ঞাতসারে প্রস্তুত হইয়াছে।

আততায়ী শত্রুপক্ষের আগমনের পর অমিত ও লাবণ্যের মধ্যে যে দেখা-শুনা হইয়াছে, তাহাতে পূর্বের অবাধ স্বাধীনতার স্থানে একটা গোপন অভিসারের দ্বিত্ব সংকোচ দেখা দিয়াছে। অমিত তাহার পূর্বসহচর-সহচরীদের নিকটে লাবণ্য-সম্বন্ধে নির্ভীক স্বীকারোক্ত করিতে পারে নাই, যেন একটা কুণ্ঠিত আত্মগোপনচেষ্টা তাহার, ব্যবহারকে জড়াইয়া ধরিয়াছে। শিলং-এর আত্মসম্বাহিত নির্জনতায় যে প্রেম ফুল-ফলে আশ্চর্যরূপ সমৃদ্ধ ও বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, কলিকাতার সাহেবীয়ানার সমাজে তীক্ষ্ণ সমালোচনার উত্তর-বাতাসে তাহা যে শীর্ণশূন্য হইয়া যাইবে, এই ভীক আশঙ্কা তাহার নৃত্য-চপল, উল্লাস-চঞ্চল প্রেমের প্রবাহকে যেন পাখর দিয়া বন্ধ করিয়া দিল। এই প্রতিকূল প্রতিবেশের প্রভাব কাটাইয়া উঠিতে পারিবে, তাহার প্রেমের এরূপ অকুণ্ঠিত আত্মপ্রত্যয় ছিল না। শত্রুপক্ষের আক্রমণ-প্ররুতিও ক্রমশঃ তীব্রতর হইয়া উঠিল। দূর হইতে অস্ত্রক্ষেপে সম্বন্ধ না হইয়া তাহার একেবারে কেজা-চড়াও হইয়া লাবণ্যকে মুখোমুখি আক্রমণ করিল। এই আক্রমণের মধ্যে অমিত আসিয়া লাবণ্যের পাশে দাঁড়াইল বটে, কিন্তু তাহার এই অর্ধোৎসাহিত পাশ্চাতিতায় লাবণ্য ভরসা পাইল না। এই ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে কে-টির ক্যাপানের মুখোশ হঠাৎ খুলিয়া গিয়া তাহার প্রণয়োৎসুক, অভিমানপ্রবণ, উদগতাশ্রু প্রকৃতিটি অনাবৃত হইয়া পড়িল—অমিতের প্রতি তাহার আকর্ষণের যথার্থ স্বরূপটি সমস্ত হাব-ভাব-লীলার ছদ্মবেশের ভিতর দিয়া প্রকাশিত হইল। লাবণ্য এই অতর্কিত অশ্রু-উজ্জ্বালার মধ্যে সত্য ও গভীর ক্ষম-স্পন্দনের পরিচয় পাইয়া নীরবে নিজ দাবি প্রত্যাহার করিয়া কেতকীতে রূপান্তরিত কে-টির হাতে অমিতকে সমর্পণ করিল। শোভনলাল ধেরূপ অমিতকে প্রতিহত করিয়াছে, কে-টিও সেইরূপ লাবণ্যকে অপসারিত করিল। পুরাতন দাবির পুনঃপ্রতিষ্ঠা নতনের অনধিকার-প্রবেশকে অনায়াসেই স্থানচ্যুত করিল।

তারপর মনোজগতে যে পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল তাহাই কার্যজগতে প্রতিফলিত হইল। ভবঘুরে শোভনলাল হঠাৎ ইতিহাসের দুর্গম পথ বাহিয়া প্রগম-সার্থকতার কুহুমাতীর্ণ পথের সন্ধান পাইল। গৃহচ্যুত, প্রতিবেশদ্রষ্ট অতীতের গৃহরচনা করিতে করিতে সে নিজ ঘরছাড়া পথিক-মনের চিরন্তন আশ্রয়স্থল পাইয়া গেল। যে দ্বার একদিন নির্মমভাবে তাহার মুখের উপর বন্ধ হইয়াছিল, অমিতের সঙ্গে পরিচয়স্থলে লক্ষপ্রবেশ প্রেম স্বহস্তে সেই দ্বারের অর্গল মোচন করিয়া দিল। অমিত যাহা করিয়াছিল শোভনলাল তাহা কোনও দিন করিতে

পারিত না—লাবণ্যের সংকোচ-মুক্তি স্বল্পরকে বিকশিত করিবার মত উত্তাপ তাহার কখনও ছিল না। কিন্তু তাহার বাহা দিবার আছে, অমিতের তাহার একান্ত অভাব—ঐক্যতার অচকল জ্যোতি, কাল-ও-প্রত্যাখ্যানজরী প্রেমের একনিষ্ঠতা সেই কেবল প্রিয়ার উদ্দেশে উৎসর্গ করিতে পারিয়াছে। বাহা হউক, প্রেমের এই লুকোচুরি খেলা, এই অনিশ্চয়তার সুড়ঙ্গ-পথে আনা-গোনার নীত্রেই অবসান হইয়াছে, অন্ধকারের অভিসারযাত্রা প্রচুরালোকিত বিবাহ-সভার প্রাকান্তায় আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যুগ বিবাহ নিষ্পন্ন হইয়াছে, কিন্তু বর-কন্ডা বদল হইয়াছে। লাবণ্য-অমিতের পরস্পর-লিখিত চিঠি দুইখানি তাহাদের মনোবৃত্তির শ্রেণ পরিপত্তির সুন্দর বিশ্লেষণ। অমিত লাবণ্যের ভিতর দিয়া প্রেমের অসীমতার মানস সন্ধার পাইয়া তাহার প্রেমকে সীমাবদ্ধ, প্রাত্যহিক ভালবাসার সংকীর্ণতা সঙ্কটচিত্তে স্বীকার করাইয়াছে; তাহার ভালবাসা অমৃত-নির্ঝরে রসনা ডুবাইয়া সাংসারিকতার অন্ন-বাজনের ভোজে তৃপ্তিপূর্বক বসিয়া গিয়াছে। লাবণ্য তাহার খোঁজার নেশা ছুটাইয়া দিয়া তাহাকে প্রাপ্তির রসাস্বাদনে প্রবৃত্ত করাইয়াছে। আবার, অমিতের প্রভাব লাবণ্যের রুদ্ধমুখ প্রেম-নির্ভরের পথ খুলিয়া দিয়া তাহার জীবনে সর্বপ্রথম প্রেমের অপূর্ব বিশ্বয়কর আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। এই মন-প্রজ্জ্বলিত প্রেমের আলোতেই সে তাহার আসল প্রণয়ীকে চিনিয়াছে। যে অপ্রত্যাশিত ঐক্য সে মুক্ত-বিশ্মিত শোভনলালের সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছে, তাহার সমস্তই অমিতের তাণ্ডার হইতে আহরিত। সে স্বভাব-দরিদ্রা ছিল, অমিতের প্রেমের দাবনই তাহার দারিদ্র্য ঘুচাইয়া তাহাকে ঐক্যশালিনী করিয়াছে। সে অমিতকে বাহা দিয়াছিল, তাহা অমিতেরই এবং তাহাই সে শতশ্রেণে কিরিয়া পাইয়াছে। সুতরাং অমিতের প্রতি তাহার শেষ সন্তুষ্টি—ঋণীর কৃতজ্ঞতা স্বীকার। লাবণ্যের দান হইতেছে প্রেমের অসীমতার উপলব্ধি; অমিতের দান—উপর ভূমিতে প্রেমের প্রথম প্রবাহ। তাই লাবণ্য বলিতেছে—‘তোমারে যে দিয়েছি’ সে তোমারি দান; ‘গ্রহণ করেছ যত, ঋণী তত করেছ আমায়’—ইংরাজ কবি কোলরিজের উক্তির প্রতিধ্বনি—‘We receive but what we give’. আর অমিত বলিতেছে—‘একদিন আমার সমস্ত জানা মেলে পেয়েছিলুম আমার ওড়ার আকাশ—আজ আমি পেয়েছি আমার ছোট্ট বাসা, জানা গুটিয়ে বসেছি—কিন্তু আমার আকাশও রইলো—আমি রোমালের পরমহংস। ভালবাসার সত্যকে আমি একই শক্তিতে জলেহলে উপলব্ধি করবো, আবার আকাশেও……কেতকীর সঙ্গে আমার সম্বন্ধ ভালোবাসারই, কিন্তু সে যেন ঘড়ার তোলা জল, প্রতিদিন তুলবো, প্রতিদিন ব্যবহার করবো। আর লাবণ্যের সঙ্গে আমার যে ভালবাসা সে রইলো দীর্ঘ, সে হয়ে আনবার নয়, আমার মন তাতে শাড়ার দেবে।’ প্রেমের বিশ্বয়কর বৈচিত্র্যের কি চমৎকার অভিব্যক্তি!

এই বিশ্লেষণ হইতে সহজেই বুঝা যাইবে যে, শোভনলাল ও কে-টি এই দুই চক্রের উপর ভর করিয়াই উপন্যাসের গতি হঠাৎ মোড় কিরিয়াছে। এখন স্বভাবতঃই প্রশ্ন উঠিতে পারে যে, উহাদের উপর যে ভার চাপান হইয়াছে, উহারা সেই গুরুভারবহনে সমর্থ কি না। এই অত্যন্ত পরিবর্তন কতটা কলাত্মমোদ্ভিত তাহাও বিবেচ্য বিষয়। উপন্যাস মধ্যে আমরা শোভনলালের সাক্ষাৎ পাই না, তাহার সম্বন্ধে কতকটা বর্ণনা ও বিবরণ শুনিতে পাই। তাহার নম্র, লাভুক স্বভাবটি, তাহার নীরব, একনিষ্ঠ প্রেম, তাহার রূঢ় প্রত্যাখ্যানে উষ্মগহীন ধৈর্য

—এ সমস্তেরই আমরা পরোক্ষ পরিচয় পাই। তথাপি তাহার চরিত্রে এমন একটা মাধুর্য ও আকর্ষণী শক্তি আছে যে, দীর্ঘ আত্মবর্জনের পর লাষণ্যের জ্ঞানবিচারশক্তি যে তাহাকে তাহার প্রার্থিত পুরস্কার দিবার কথা মনে করিবে, ইহা আমাদের কল্পনা মানিয়া লইতে পারে। লাষণ্যের নূতন বরফ-গলা প্রেমধারা অমিতের দিক্ হইতে প্রতিহত হইয়া যে একটা স্বাভাবিক মাধ্যাকর্ষণের বলে শোভনলালের অভিমুখে ছুটিয়া যাইবে, তাহা সংগত ও যুক্তিসহ। এই পরিবর্তনের আমরা কোন চিত্র পাই না, কিন্তু ইহা মানিয়া লইতেও আমাদের বাধে না। কে-টির সম্বন্ধে এইরূপ মন্তব্য খাটে না। তাহার যে পরিচয় আমরা পাইয়াছি, তাহা তাহার শেষ পরিণতির পক্ষে মোটেই অসুকল নহে। তাহার তীব্র, উগ্র বিলাতী কাঁজ যে কিরূপে কেতকী-কুহুমের মৃদু, আর্দ্র সৌরভে পরিণত হইল, তাহার কোন সম্ভাবজনক ব্যাখ্যা আমরা পাই না। যদি বলা যায় যে, এই অভাবনীয় পরিবর্তন প্রেমের অসাধ্য-সাধনের, তাহার সোনার কাঠির ঐক্সজালিক স্পর্শের একটা নিদর্শন, তবে তাহা কবি-কল্পনা বা অলৌকিক মাহাত্ম্যের বিষয় হইতে পারে, উপন্যাসের বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণের বিষয় কখনই নয়। 'রাম' নামের প্রভাবে দৃশ্য রত্নাকরের মুহূর্ত-মধ্যে ঋষি বান্দীকিতে পরিবর্তন ভক্তি-রস-প্রধান মহাকাব্যের বর্ণনীয় বিষয় হইতে পারে, কোন আধুনিক উপন্যাসে ইহা অচল। তারপর, প্রেম-মহামন্ত্রে কে-টির অলৌকিক পরিবর্তন যদিও বা মানিয়া লওয়া যায়, তাহার প্রতি অমিতের আকর্ষণের সঙ্গত ব্যাখ্যা কোথায়? অমিত তাহার পূর্ব-পরিচয়ের ফলে কে-টিকে কেবল চটুল প্রেমাস্ত্রিনয়ের (flirtation) উপযুক্ত পাত্রী মনে করিয়াছিল, তাহার মধ্যে গভীর প্রেমের কোন যোগ্যতা দেখিতে পায় নাই; সুতরাং শেষ পর্যন্ত কে-টিকে তাহার প্রেমের শেষ-আশ্রয়-স্থল-হিসাবে নির্বাচন খুবই আশ্চর্য বলিয়া মনে হয়। তাহার প্রজাপতি-বৃত্তি, চঞ্চল প্রেম, সে কে-টির বিলাতী এসেজ ও পাউডারের মধ্যে তাহার পক্ষসংবরণের স্থান পাইল—ইহা বিশ্বাস করা পাঠকের পক্ষে একটু দুঃসহ। কে-টিকে প্রেমের ঘড়ার তোলা জলের সহিত তুলনা করা হইয়াছে; তাহার সেই জ্বালাময়, বার্ষ প্রেমের এক, ফোঁটা অক্ষ যে কেমন করিয়া বড়া ভর্তি করিল, তাহার কোন আভাসই আমরা পাই না। ইহা খুবই আশ্চর্য যে, দিগ্‌বিজয়ী, দিগন্তরেখার জ্বায়ই স্পর্শাতিত 'অমিট্ রে' শেষে অভিমান-গলানো এক ফোঁটা অক্ষর ফাঁদে ধরা পড়িল! তাহার প্রেমের বিজয়-রথ কি একেবারে অপ্রলেশশূন্য সাহারা মরুভূমির ভিতর দিয়াই চালিত হইয়াছিল?

আর একদিক দিয়া দেখিতে গেলেও লাষণ্যের পরিবর্তন অপেক্ষা অমিতের পরিবর্তন আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতার উপর অধিকতর ভার চাপার। লাষণ্যের ছিল শোভনলালের প্রতি উপেক্ষা; আর এই উপেক্ষার কারণ প্রেমের সহিত অপরিচয়। অমিতের ছিল কে-টির প্রতি বিতৃষ্ণা; আর এই বিতৃষ্ণার কারণ প্রেমের ছলনার সহিত অতি-পরিচয়। অপরিচয়ের উপেক্ষা পরিচয়ের আকর্ষণে রূপান্তরিত হওয়া অপেক্ষাকৃত সহজ; কিন্তু অতি-পরিচয়ের বিতৃষ্ণার প্রতিবেদক এত সহজ-প্রাপ্য নহে। অনাবিষ্কৃত দেশ আবিষ্কার করা অপেক্ষা পরিচিত ভূমিখণ্ডে রত্নের সন্ধান পাওয়া আরও দুঃসাধ্য তাহাতে সন্দেহ নাই। এই অমিত ও কে-টির ব্যাপারটিই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ দুর্বলতা, ইহার নিখুঁত সমন্বয়-কৌশলের একমাত্র

এটি। ‘শেষের কবিতা’ নামক শেষ অধ্যায়ে ইহার যে ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা কবি-কল্পনাস্বক, মনস্তত্ত্বমূলক নহে।

এই উপন্যাসে উচ্চাঙ্গের কল্পনা-শক্তির প্রাচুর্য ও epigram-সমৃদ্ধি—উভয়ই তুল্যরূপে বিদ্যমান। ইহার প্রথম দিকের কতকটা পরিচয় এই সমালোচনার মধ্যেই দেওয়া হইয়াছে। ইহার epigram-এর ক্ষরধার তীক্ষ্ণতা ও অর্থ-গৌরব-ভূষিত সংক্ষিপ্ততা আরও অভূত। প্রতি পৃষ্ঠাতেই এই সমস্ত চোখ-ধাঁধানো রত্নের ছড়াছড়ি। ‘সম্ভবপনের জন্ম সব সময়েই প্রস্তুত থাকে সভ্যতা; বর্বরতা পৃথিবীতে সকল বিষয়েই অপ্রস্তুত’ (পৃ: ২৭); ‘আমার মনটা আয়না, নিজের বাঁধা মতগুলো দিয়েই চিরদিনের মতো যদি তাকে আগাগোড়া লেপে রেখে দিভুম তা’হলে তার উপরে প্রত্যেক চলতি মুহূর্তেই প্রতিবিম্ব পড়তো না।’ ‘সময় বানের বিস্তার তারেরই punctual হওয়া শোভা পায়’ (পৃ: ৭৮); ‘আপনার রুচির জন্ম আমি পরের রুচির সমর্থন ভিক্ষে করি নে’ (পৃ: ৮১); ‘নাম যার বড়ো, তার সংসারটা ঘরে অন্ন, বাইরেই বেশি। ঘরের মন-রক্ষার চেয়ে বাইরে মান-রক্ষাতেই তার যতো সময় যায় নামজাদা মাহুষের বিবাহ স্বল্প-বিবাহ, বহু-বিবাহের মতোই গর্হিত’ (পৃ: ৮৫); ‘নামের দ্বারা বর যেন ঘরকে ছাড়িয়ে না যায়, আর রূপের দ্বারা কনেকে’ (পৃ: ৮৬); ‘যে ছুটি নিয়মিত তাকে ভোগ করা আর বাঁধা পশুকে শিকার করা, একই কথা। ওতে ছুটির রস কিকে হয়ে যায়’ (পৃ: ৯০); ‘মাহুষের ইতিহাসটাই এই রকম। তাকে দেখে মনে হয় ধারাবাহিক, কিন্তু আগলে সে আকস্মিকের মালা-গাঁথা, (পৃ: ১১০); ‘আমার বিশ্বাস, অধিকাংশ স্থলে যাকে আমরা পাওয়া বলি, সে আর কিছু নয়, হাত-কড়া হাতকে যে রকম পায় সেই রকম আর কি’ (পৃ: ১১০); ‘ঐশ্বর্য দিয়েই ঐশ্বর্য দাবী ক’রতে হয়, আর অভাব দিয়ে চাই আশীর্বাদ’ (পৃ: ১২৮); ‘মেনে নেওয়া আর মনে নেওয়া, এই দুই-এ যে তফাৎ আছে’ (পৃ: ১৪৪); ‘দলের লোকের ভালো লাগাটা কুয়াশার মতো, যা আকাশের উপর ভিজে হাত লাগিয়ে তার আলোটাকে ময়লা ক’রে ফেলে’ (পৃ: ১৫৪); ‘আমার নেবার অঞ্জলি হবে ছ’জনের মনকে মিলিয়ে’ (পৃ: ১৫৬); ‘পৃথিবীতে আজকের দিনের বাসায় কালকের দিনের আয়না হয় না’ (পৃ: ১৭০)।

(৮)

‘দুই বোন’ (ফাল্গুন, ১৩৩২; মার্চ, ১৩৩৩) রবীন্দ্রনাথের একখানি ক্ষুদ্র উপন্যাস। ইহার অবয়ব যে পরিমাণে ক্ষুদ্র, উপন্যাসিক সংঘাত ও সাধারণ আলোচনা-প্রণালী উল্লভরূপে নীচ হইবে। পুরুষের উপর মাতৃজাতীয় ও প্রিয়াজাতীয় স্ত্রীলোকের প্রভাবের পার্থক্য-প্রদর্শন উপন্যাসটির প্রতিপাদ্য বিষয়। সমস্ত উপন্যাস এই প্রতিপাদনের সংকীর্ণ ও একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের দ্বারা কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। এই অতি-সুপরিচ্ছন্ন, সদা-আগ্রত উদ্দেশ্যের সৰ্ব প্রণালী বাহিন্যই গল্পের ক্ষীণধারা প্রবাহিত হইয়াছে। শর্মিলা ও উর্মিমালা—এই দুই সহোদরাকে লেখক যে দুই বিপরীত জীবনান্বর্ষণের প্রতিনিধিত্বমূলক ক্ষীণ জীবন-স্পন্দন দিয়াছেন, তাহারাই সেই রাগকরা প্রাণধারা লইয়া সম্পূর্ণ সত্ত্ব আছে—ব্যক্তিগত জীবনের অনিয়ন্ত্রিত উজ্জ্বল এক মুহূর্তের জন্ম ও তাহাঙ্গিকে পূর্ণতর সত্তার দিকে ভাসাইয়া লইয়া যায় নাই। তাহাদের

রক্ত-মাংসের অতি শূন্য আবরণের ভিতর দিয়া উদ্দেশ্যমূলক জীবনের কঙ্কাল স্পষ্টভাবেই উঁকি ধারিয়াছে। তাহাদের কথাবার্তা, চাল-চলন, ব্যবহার—সমস্তই অন্তরালস্থিত লেখকের হস্তধৃত অদৃশ্য রজ্জ্বর আকর্ষণে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, নিজ স্বাধীন প্রাণবেগের পরিচয় তাহারা কোথাও দেয় নাই।

শর্মিলাকে লেখক স্ত্রীলোকের মাতৃজাতীয়ত্বের প্রতীকরূপে কল্পনা করিয়াছেন সে-ও অতিরিক্ত বাধ্যতার সহিত লেখকের আজ্ঞামুখবর্তী হইয়াছে, মাতৃত্বের আসন ছাড়িয়া এক পদও অগ্রসর হয় নাই। সে চিরজীবন শশাঙ্ককে স্নেহমণ্ডিত সেবা-যত্নের রক্তহীন আভিষেযে বিভ্রত করিয়াছে। চাকরি-জীবনের সুপ্রচুর অবসর ও সংকীর্ণ লক্ষ্যের যুগে শশাঙ্ক এই স্নেহের শাসন অশ্রান্ত ব্যবস্থা-বিধি বলিয়াই মানিয়া লইয়াছে, আরামের নীতলতায় বিরক্তির অন্তঃরুদ্ধ উত্তাপ জুড়াইতে তাহাকে বিশেষ বেগ পাইতে হয় নাই। স্বাধীন বাবসায়ের অপরিমিত উচ্চাকাঙ্ক্ষার দিনে শাসন-বিধির ও শাসকেব পবিবর্তন হইয়াছে—শর্মিলার আগ্রহপূর্ণ শশাঙ্ক সেবা, অনবসর ও সীমাহীন উন্নতি-স্পৃহার লোহ-বমে ঠেকিয়; প্রতিহত হইয়া কিরিয়াছে। কিন্তু শর্মিলার অক্ষয় ধৈর্য-ভাণ্ডার তেমনই পূর্ণ রহিয়া গিয়াছে, স্বামীর হৃদয় হইতে দূরে সরিয়া, অনতিক্রমণীয় কার্যগতির বাহিবে, সে তেমনই সপ্রদ, প্রেমপরিপূর্ণ হৃদয় লইয়া সহিষ্ণুতার সহিত প্রতীক্ষা করিয়া আছে। স্বামীর প্রত্যাখ্যাত অর্থ্য সে স্বামী-রচিত বাড়ি, তাহার দ্রুত ধাবমান কর্মরত্নের ধ্বজা ও তাহার মোহলেশহীন অজ্ঞানত পুরুষকারকে অর্পণ করিয়াছে।

কিন্তু লেখক ইহাতে সন্তুষ্ট না হইয়া তাহার জন্ত কঠোরতর অগ্নিপরীক্ষার ব্যবস্থা করিয়াছেন। তাহার মাতৃত্ব অবহেলার পরীক্ষার উত্তীর্ণ হইয়াছে, স্বামীর অজ্ঞাসক্তি তাহার চির-সহিষ্ণু প্রসন্নতার মধ্যে কোন বিকার আনিতে পারে কি না, তাহাই যাচাই করিবার জন্ত তাহার ভগিনী উর্মিমালাকে প্রতিনায়িকা-হিসাবে গল্প-মধ্যে অবতারণা করা হইয়াছে। লেখকের এই পরীক্ষাগারের প্রয়োজন মিটাইবার জন্ত তাহাকে রোগশয্যায় আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইয়াছে। স্বামীর সেবাকার্ষে তাহার শূন্যস্থান পূরণের জন্ত উর্মিমালাকে আনা হইয়াছে। উর্মিমালা তাহার বোবনেচ্ছল, ক্রীড়ানীল প্রকৃতি লইয়া শশাঙ্কের কঠোর নিয়মবদ্ধ, অনবসর কর্মজীবনে একটা বিপ্লবকারী বিশৃঙ্খলা ও উন্মাদনা আনিয়াছে। উর্মির সংসর্গে শশাঙ্ক জীবনে প্রথম সরসতার ও বৈচিত্র্যের আশ্বাস পাইয়াছে, তাহার রক্তধার জীবন-কক্ষে সর্বপ্রথম বসন্ত-পবনপ্রবাহের জন্ত একটা গবাক্ষ খুলিয়া গিয়াছে। এই ভীষণ পরীক্ষাতেও শর্মিলার মাতৃত্ব অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে—সে সনাতন নিয়মামুসারে মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস কেলিয়াছে ও কখনও কখনও উসগত অশ্রুও গোপন করিতে বাধ্য হইয়াছে। কিন্তু এই দীর্ঘশ্বাস ও অশ্রু পাঠকের মন দ্রবীভূত করে না। ইহাদের মধ্যে করুণরসের আর্দ্রতা নাই; ইহারা বেন কেবল বৈজ্ঞানিক পরীক্ষাগারের যান্ত্রিক শব্দ মাত্র, কতকটা বাষ্প-নিষ্কাশন বা দ্রবীকরণের স্তায়। রোগশয্যায় পড়িয়া শর্মিলা একদিকে অশ্রু মুছিয়াছে, অপর দিকে স্বামীকে ভগিনীর হাতে সমর্পণ করিবার জন্ত নিজেকে প্রস্তুত করিয়াছে। ইতিমধ্যে পরীক্ষা-প্রণালীর পূর্বনির্দিষ্ট ক্রমপথার-অনুসারে সে হঠাৎ রোগশয্যা হইতে উঠিয়া বসিয়া স্বামীর সহিত ভগিনীর বিবাহে বরণ-ডালা সাজাইতে বসিয়া গিয়াছে। আশ্চর্য্যভিত্তি

মাতৃজাতীয়ত্বের চরম নিদর্শন বলিয়া সে তাহার চূড়ান্ত প্রমাণ দিতে উদ্যত হইয়াছে। ইত্যবসরে উর্মিমালার মনে তাহার প্রকৃতিগত প্রেমসীত্বের আবেশ কাটিয়া যাওয়ার পর অকস্মাৎ মাতৃত্বের বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে—সে প্রেমের খেলা ত্যাগ করিয়া বিলাত উদ্যত হইয়াছে। সুতরাং শেষ পর্যন্ত মাতৃত্বই জয়ী হইয়াছে। শর্মিলার এই রাহগ্রাসমুক্ত মাতৃত্বের চন্দ্রলেখা পরিণামে প্রেমসীত্বের পূর্ণচন্দ্রে বিকশিত হইয়াছে কি না, তাহা ইতিহাসে লেখে না, তবে সে শেষ মুহূর্তে স্বামীর বুকের উপর পড়িয়া তাহার কর্ম-সাহচর্যের অধিকার ভিক্ষা করিয়া লইয়াছে। কর্ম-সাহচর্য নর্ম-সাহচর্যে পরিণত হইবে কি না, তাহার কোন আভাস নাই।

শর্মিলা যেমন মাতৃজাতীয়ত্বের প্রতীক, উর্মি তেমনি চিরন্তন প্রিয়া। কিন্তু তাহার নাম উর্মিমালার হইলেও কাজে তাহার তরঙ্গভঙ্গে প্রেমের অন্তলম্পর্শ, অদীর উচ্ছলতা নাই। লাবণ্য বা কুমুদিনীর চারিদিকে যেমন একটা পুষ্পস্বরভি, কঙ্কণমুখরিত মদিরতা ঘনাইয়া আছে, ইহার সেরূপ কিছুই নাই। প্রণয়ের মোহময় আবেশ ইহার চারিদিকে কোন জ্যোতির্মণ্ডল রচনা করে নাই। ইহার আকর্ষণ লাকালাকি, ঝাঁপাঝাঁপি, থিয়েটার, বায়োঙ্কোপ দেখা, প্রভৃতি ছেলেমানুষীতেই সীমাবদ্ধ। উর্মিকে কোন মতেই প্রশয়িনীর উপযুক্ত পরিকল্পনা বলিয়া মনে করা যায় না। নীরদের সঙ্গে তাহার পূর্বস্বত্বের মধ্যে এমন কোন ভাবগভীরতা নাই, যাহাতে সখ্যচ্ছেদের মধ্যে মুক্তির আনন্দ একফোটা বিষাদ-বাস্পেও কলুষিত হইতে পারে। এই সখ্যত্বের বীধন করিত হইয়াছে কেবল তাহার মুক্তির চাপল্য-উজ্জ্বলতার গতিবেগ বাড়াইবার জন্ত। তাহার বিদায়পত্রগুলির মধ্যেও কোনরূপ ভাব-গভীরতার ছাপ নাই, দিদির প্রতি যে অবিচার সে করিয়াছে তাহার একটা সামান্য উল্লেখ-মাত্র আছে, কোন অহুতাপের গভীর আলোড়ন নাই। শিশু যেমন এক খেলা ছাড়িয়া অন্য খেলায় রত হয়, উর্মিও সেইরূপ চিন্তালেশহীন লঘু পাদক্ষেপের সহিত শশাঙ্ককে ছাড়িয়া বিলাত রওনা হইয়াছে; এই ছাড়াছাড়িতে তাহার হৃদয়ে কোনখানে সত্যকার টান পড়ে নাই। তাহার বিদায় মুহূর্ত ‘শেষের কবিতা’র বিদায়ের মত কোন কবিতার ভার সহিবে না, ইহা নিশ্চিত। উপন্যাসটি পড়িয়া মনে হয় যে, গভীর আলোচনা কোথাও লেখকের উদ্দেশ্য ছিল না, শশাঙ্ক, শর্মিলা ও উর্মি—তিনজনের পরস্পর সম্পর্কে যে একটা সামান্যরূপ জটিলতার সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাকে তিনি অবিমিশ্র ছেলেমানুষী মনে করিয়া তাহার দিকে একটু লঘুভরল, সর্কোতুক ব্যঙ্গ-কটাক্ষ মাত্র করিয়াছেন। যে সমস্ত উপন্যাসে হৃদয়-বিশ্লেষণের গভীরতা আছে, ‘হুই বোন’ তাহাদের সমশ্রেণীভুক্ত নহে এবং প্রথমোক্তদের বিচারের মানদণ্ড উহার প্রতি প্রযোজ্য নহে।

লেখকের বর্ণনা-ভঙ্গী ও ভাষার বিশেষত্বও এই আলোচনাগত লঘুত্বেরই সমর্থন করে। উপন্যাসের মধ্যে বর্ণিত আখ্যানগুলির বিস্তৃতিভঙ্গী সারসংকলনের গ্রায়ই শুদ্ধ ও স্বাদহীন। ঘটনাগুলি যে চোখের সামনে ঘটতেছে, এরূপ ধারণা আমাদের একেবারেই হয় না—সেগুলি যেন বহুপূর্বে ঘটিয়াছে, লেখক তাহাদিগকে বিশ্লেষণ-কল্পিয়া, তাহাদের সারাংশ তাহার পরীক্ষা-গায়ের জগা বোতলে পুরিয়াছেন, ও প্রত্যেকটির উপর মস্তবোয় লেবেল মারিয়া পাঠকের সামনে ধরিয়াছেন। ইহার রস যেন পূর্ব হইতেই উপভুক্ত হইয়াছে ও আমরা পড়ের জিহ্বাতে যেন তাহার আস্থান করি। গাছের টাটকা ফল হইতে রস নিঃসারণ করিয়া, তাহা হইতে

সিরাপের বোতল পূর্ণ করার জায় এই উপলক্ষ্যে বর্তমানের ভাঙ্গা সরসতা যেন অতীতের অর্ধ-শতক পশ্চাৎ-আলোচনার (retrospect) মধ্যে তাহার স্বাদ হারাইয়া ফেলিয়াছে। এই ঘটনা-বলীর মধ্যে যেখানে গভীর বা করুণরসের সম্ভাবনা মাত্র আছে, লেখক epigram-এর তীক্ষ্ণাগ্রে তাহাকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়া লঘু পরিহাসের বাতাসে উড়াইয়া দিয়াছেন। শশাঙ্কের জন্ম-তিথি-উৎসব, শর্মিলার কঠিন রোগ ও মৃত্যু অবস্থা, তাহার গভীর মনঃপীড়া—কিছুতেই এই পরিহাস-চাপল্যের নৃত্যশীল গতি প্রতিকূল হয় নাই। ভাষা ভাবগভীরতার চাপে একটুও মধুরগতি হয় নাই। এই সমস্ত লক্ষণ দেখিয়া মনে হয় যে, লেখক এই উপলক্ষ্যে প্রকৃতপক্ষে উপলক্ষ্য রচনা করিতে চাহেন নাই, দুই এক শ্রেণীর মানুষের আংশিক, অসম্পূর্ণ চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহাদের সম্বন্ধে দুই-একটি গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ মন্তব্য লিপিবদ্ধ করিয়াছেন ও সর্বশুদ্ধ মিলাইয়া একটা লঘু পবিহাস-প্রধান খণ্ড-উপলক্ষ্যের সৃষ্টি হইয়াছে। যদি তাঁহার পূর্ব উপহাসগুলির সহিত ইহার একটা ধারাবাহিক যোগসূত্র না থাকিত, তবে মনে করা অসংগত হইত না যে, তিনি এখানে একটা স্বৈচ্ছাকৃত শিথিলতায় গা ঢালিয়া দিয়াছেন।

‘ঘরে-বাইরে’ হইতে আরম্ভ করিয়া লেখক যে উপলক্ষ্যের সাধারণ পথ পবিত্র্যাণুপূর্বক epigram-এর ঢালু তট বাহিয়া অবরোহণ শুরু করিয়াছেন, সেই অবতরণের সর্বনিম্ন ধাপ পৌছিয়াছে ‘দুই বোন’-এ। ইহার পূর্ববর্তী উপলক্ষ্যগুলিতে অগাধ গুণের প্রাচুর্য এই নিম্নগমন-প্রবণতা কতকটা ঢাকা ছিল। তাঁহার তীক্ষ্ণ, ধাবাল, গভীর অর্থপূর্ণ, উজ্জল-বুদ্ধিদীপ্ত মন্তবাগুলি, তাঁহার অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ বর্ণনা ও বিশ্লেষণ পাঠককে এত মুগ্ধ ও অভিভূত করে যে, সমগ্র উপলক্ষ্য হিসাবে তাহারা কুরুপ দাঁড়াইল, খাটি উপলক্ষ্যসোচিত গুণে তাহারা কতখানি সমৃদ্ধ, এই প্রশ্ন সহসা আমাদের মনে মাথা তুলিতে অবকাশ পায় না। আর উপলক্ষ্যের গঠন-প্রণালী এত মিশ্র ও বিচিত্র ধরনের যে অগাধ শ্রেণীর রচনা হইতে ইহাতে নতুন পরীক্ষার স্বাধীনতা বেশি ও অসাকল্যের লজ্জা কম। ভিতরে মণি থাকিলে মণি-মঞ্জুষার বাহ্য গঠন ঠিক নিখুঁত হইল কি না, সে বিষয়ে আমাদের দাবি খুব উচ্চ নহে। এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথের অগাধ উপলক্ষ্যগুলি গঠনহিসাবে নিখুঁত না হইলেও এবং উপলক্ষ্যের চিরপ্রথাগত প্রণালীর ঠিক অনুসরণ না করিলেও প্রশংসনীয় উপাদানে পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথের এই উপলক্ষ্যে তাহার অনুরূপ প্রণালীর রিক্ততা ও অনুপযোগিতা একেবারে অনাবৃতভাবে প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে; তাঁহার বর্ণনাভঙ্গীর অভিনবত্বের মধ্যে যে বিপদের সম্ভাবনা ছিল, তাহা পূর্ণ মাত্রায় প্রকটিত হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী উপলক্ষ্য ‘চার অধ্যায়’ (১৯৩৪) ‘ঘরে বাইরে’-র মত রাজনৈতিক আন্দোলনের আলোচনার উপর প্রতিষ্ঠিত। ইহাতে স্বদেশী আন্দোলনের অঙ্গীভূত একটি বিশেষ প্রচেষ্টা—বিপ্লববাদ—আলোচিত হইয়াছে। ঘর ও বাহিরের যে চিরন্তন বিরোধ তাহারই এক অধ্যায় ইহার আলোচ্য সমস্ত। বাহিরের ভীষণ মোহ ও সর্বনাশী প্রলয় যে ঘরের স্নিগ্ধ ও স্থিরজ্যোতি প্রেম-প্রদীপকে নিবাইয়া দিবার চেষ্টা করে, এই শোচনীয় সত্যই রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনাকে বার বার অভিভূত করিয়াছে। ‘ঘরে বাইরে’-র উপলক্ষ্যে বাহিরের বিপ্লব

~~কবি-প্রতিভার~~; চার অধ্যায়-এ ইহার বিরুদ্ধ শক্তি প্রেমকে তাহার
শ্রাব্য অধিকার হইতে বঞ্চিত করিয়া তাহার সিংহাসনস্থাপনেই বাধা দিয়াছে।

বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে উপন্যাসের নায়ক অতীনের অভিযোগ ত্রিবিধ—তাহার সনাতন নীতিজ্ঞান, আত্মস্বাতন্ত্র্য ও প্রেম এই তিনেরই শ্রাব্য অধিকার ইহার পীড়নে সংকুচিত হইয়াছে। বিপ্লববাদ তাহার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যকে, তাহার প্রকৃতির স্বাধীন প্রসারকে রুদ্ধ ও প্রতিহত করিয়াছে, তাহার মধ্যে কবিপ্রতিভার যে অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য ছিল তাহাকে নির্বাচার নিয়মামুখবর্তিতার চক্রপেষণে উন্মূলিত করিতে চাহিয়াছে। তাই অতীনের অল্পযোগের মধ্যে আত্মহত্যাকারীর একটা নিম্মল ক্ষোভ ও তীব্র আত্মমানির স্বর বার বার ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। গত ইউরোপীয় মহাযুদ্ধে অনেক তরুণ কবি নিজ ক্ষুটনোমুখ কবি-প্রতিভার অকালমৃত্যুর সম্ভাবনায় যুদ্ধের পার্শ্বিক নৃশংসতার বিরুদ্ধে যে তীব্র আক্ষেপোক্তি উচ্চারণ করিয়াছে, অতীনের মুখে যেন তাহারই প্রতিধ্বনি শোনা যায়। সৈনিকের ধাকি পোশাকের তলে যে সূক্ষ্ম অল্পভূক্তিশীল, বৈচিত্র্যপ্রিয়সী কবি-হৃদয়ের জীবন্ত সমাধি হয় সেই অপমৃত্যুর কাহিনীই যুদ্ধের ক্ষতির হিসাবে সর্বাপেক্ষা মোটা অঙ্ক। দলের কথার প্রতিধ্বনি কখনই কবি-হৃদয়ের নিজস্ব বাণীর সহিত মিলিয়া যাইতে পারে না, এই বেনামী কথার পুনরাবৃত্তি শেষ পর্যন্ত কবির নিজ ভাষাকে মুক করিয়া দেয়। বিপ্লবপন্থী অতীন নিজ নৈসর্গিক কবিপ্রতিভার অপমান করিয়া আত্মবিকারের সর্বপ্রধান পথকে রুদ্ধ করিয়া দিয়াছে এবং এই ব্যর্থতার বেদনা তাহার অল্পযোগকে এত অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে।

তারপর নীতিজ্ঞানের দিক দিয়া বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে যে অভিযোগ আছে, তাহা সার্বভৌমিক। বিপ্লববাদের নৈতিক ভিত্তি হইতেছে মনুষ্যত্বের পুনঃপ্রতিষ্ঠা। কিন্তু প্রকৃত কার্যক্ষেত্রে যদি এই মনুষ্যত্ব ও বিবেকবুদ্ধিরই বলিদান হয়, তবে ইহার নৈতিক আশ্রয় যে একেবারে ভূমিসাৎ হইয়া যায় তাহা বলাই বাহুল্য। প্রকৃত যুদ্ধ-ঘোষণার মধ্যে একটা বীরত্বের গৌরব আছে; কিন্তু বিপ্লববাদের মুখোশ-পরী, গুপ্ত নৈশ অভিযানের মধ্যে যে অপরিণীত হীনতা ও নৃশংসতা আছে তাহা একেবারে পৌরুষ-সংস্পর্শ-বর্জিত। প্রবলের সঙ্গে যুদ্ধে যেখানে দুর্বলের পরাজয় অবশ্যসম্ভাবী, সেখানে কেবলমাত্র অবিচলিত মনুষ্যত্বের উচ্চ মঞ্চের উপর দাঁড়াইয়াই দুর্বল প্রবলের সহিত সমক্ষতার স্পর্শ করিতে পারে। এই উচ্চ মঞ্চ হইতে একবার অবতরণ করিলে ক্লাস্তলের পঙ্কনিমগ্ন হইয়া যাওয়া অনিবার্য। দেশপ্রেমের মোহে ধর্ম তুলিলে একটা কণস্বারী প্রয়োজনের জন্ত সনাতনকে বিসর্জন দেওয়া হয় ও দেশের স্বায়ী কল্যাণের ভিত্তি অপসারিত হয়। বিপ্লববাদের প্রতি এই তীব্র বিরাগ সত্ত্বেও অতীন যে তাহাদের সংস্পর্শ হইতে নিজকে বিচ্যুত করে নাই, তাহা কেবলমাত্র সঙ্গীদের প্রতি সহানুভূতির জন্ত; যে বিপক্ষে সে পা দাঁড়াইয়াছে, কেবল মনুষ্যত্বের খাতিরেই তাহাকে শেষ পর্যন্ত সেই পথের চরম দুর্দশার স্বাদ গ্রহণ করিতে হইবে—প্রত্যাবর্তনে বিপদ হইতে অব্যাহতির আশা আছে বলিয়াই প্রলোভনবৎ তাহাকে বর্জন করিতে হইবে।

বিপ্লববাদের নৈতিক সমর্থনের পক্ষে বাহ্য বলা যায় তাহা বিপ্লবপন্থীদের নেতা ইব্রনাথের মুখে দেওয়া হইয়াছে। ইব্রনাথের প্রধান অল্পপ্রেরণা আসিয়াছে শক্তিপরীকার দিক হইতে। তাহার কললাভের মোহ নাই, কোন বিখ্যা আশা তাহার অকৃত্রিম সত্যদৃষ্টিকে মলিন করিয়া

দেয় নাই। পরাজয় অনিবার্য জানিয়াও তিনি তাঁহার দলভুক্ত যোদ্ধাদের অসাধ্যসাধনের দুঃসাহসে অমুপ্রাণিত করিয়াছেন ও কেবলমাত্র বর্ষপরীক্ষার অবসর দিবার জন্যই নিশ্চিত মৃত্যুর দিকে ঠেলিয়া দিয়াছেন। এ দিকে যেমন দেশের প্রতি তাঁহার কোন মোহ নাই, সেইরূপ বৈদেশিক শাসনের প্রতি তাঁহার কোন ভীত বিরাগ নাই; ডাক্তারের যেমন রোগের বিরুদ্ধে কোন অভিযোগ নাই, সেইরূপ তিনি বৈজ্ঞানিকের অগ্রমত চিত্ত লইয়া পরাধীনতার মূলোচ্ছেদ করিতে চাহিয়াছেন। অর্থাৎ বিপ্লববাদকে তিনি সম্পূর্ণরূপে নীতিজ্ঞানের সীমাবহিভূত করিয়া উহাকে গোঁরীশঙ্কর-অভিযান বা সমুদ্র-সম্ভরণের মত দুঃসাহসিক কাজের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছেন। ইহা আর যাহা হউক, বিপ্লববাদের নৈতিক বিচার-হিসাবে মোটেই পর্যাপ্ত নহে।

বৈপ্রবিক কর্ম-প্রচেষ্টা-নিয়ন্ত্রণে তিনি যে নীতির অনুসরণ করিয়াছেন তাহা নিতান্ত দুর্বোধ্য। এলা ও কানাই গুপ্তের কথোপকথনে তাঁহার উদ্দেশ্য ও অনুমত প্রণালীর যে ঐক্য আভাস পাওয়া যায় তাহাতে বিষয়টি মোটেই পরিষ্কার হয় না। প্রথমতঃ, প্রেম ও বিবাহ সম্বন্ধে তাঁহার মতামত একটু অদ্ভুত ও পরস্পর-বিরোধী। উমা স্বকুমারকে ভালবাসে; কিন্তু স্বকুমার কাজেব লোক বলিয়া প্রণয়ের আবেশ তাহার পক্ষে নিষিদ্ধ; আর উমার ব্যর্থ প্রেম যাহাতে চারিদিকের আবেষ্টনে একটা উৎপাতের সৃষ্টি না করে, সেইজন্য ভোগীলালের অভিমুখে তাহার অন্য কৃত্রিম প্রণালী কাটিয়া দেওয়া হইয়াছে, কেন না, “জঞ্জাল ফেলার সবচেয়ে ভাল ঝুড়ি বিবাহ।” পক্ষান্তরে ভালোবাসাতে তাঁহার কোন আপত্তি নাই, যদি তাহা বিবাহ-পিঞ্জরে চিরবদ্ধ না হয়। যে পর্যন্ত ব্রতভঙ্গ না হয়, সে পর্যন্ত তিনি এলাকে ভালোবাসিতে অবাধ ছাড়পত্র দিয়াছেন, অথচ আবার সেই মুহূর্তে আদেশ করিতেছেন যে, এলা তাহার প্রণয়াম্পদের প্রাণ লইবার জন্য প্রস্তুত থাকিবে। বিপ্লবপন্থীদের চণ্ডীমণ্ডলে এলা মোহাবেশের দেবী-প্রতিমা—তাঁহার হাতের রক্তচন্দনের ফোঁটা তাহাদের সমস্ত দেহ-মনকে রাঙ্গাইয়া মৃত্যুবিভীষিকার উপর প্রেমের দীপ্ত অন্ধগিমা ফলাইয়া তোলে; তাহার মরণের আকুটিকে প্রেমের ইচ্ছিত মনে করিয়া সর্বনাশের পথে ছুটিয়া চলে। যেখানে প্রেমের সহিত দেশহিতব্রতের সংঘর্ষ অনিবার্য, সেখানে তরুণ-তরুণীর সহযোগিতা কেন নিষিদ্ধ নহে, ইহার উত্তরে তিনি বলিয়াছেন যে, তাঁহার অগ্নিপ্রলয়ের জন্য এমন লোক চাই যাহার ভিতরে আগুন আছে, অথচ নিজেকে সে আগুনে ভস্ম না হয় এমন আত্মসংযম ও দৃঢ়সংকল্প আছে। মোট কথা, এই সমস্ত সূক্ষ্ম বিধি-নিয়ম ও সীমা-নির্দেশের বেড়াঙ্কালে যে আবেষ্টনটি রচিত হইয়াছে তাহাকে বৃদ্ধি দিয়া অল্পভব করা হয়ত হাঁহিতে পারে, কিন্তু উপন্যাসের বাস্তব পটভূমি-হিসাবে গ্রহণ করা মোটেই সহজ নহে।

কিন্তু অতীনের সর্বাপেক্ষা গভীর বেদনাবোধ তাহার ব্যর্থ-প্রেমবিষয়ক। তাহার বিপ্লববাদের মধ্যে কাঁপাইয়া পড়ার প্রধান প্রেরণা আসিয়াছে প্রেমের দিক হইতে। মতানুসৃত্তা প্রেমের আত্মগত্যা-প্রকাশের একটা খুব সাধারণ উপায়—এলার সহিত সহজ পথে মিলনে অলঙ্ঘনীয় বাধা আছে বলিয়াই, অতীন এলার নির্দিষ্ট কর্মধারায় প্রেমের সার্থকতার একটা জটিল, কৃত্রিম পথ সৃষ্টি করিয়া লইয়াছে। এই গোপন স্ফুটনপথে চলিতে গিয়া তাহার মনে যে অনপনের কলঙ্কস্পর্শ হইয়াছে তাহাই তাহার প্রেমের যাত্রাপথে একটা দুর্ভাগ্য অস্ত-

রায় হইয়া উঠিয়াছে। তাহার এই প্রতিহত প্রেমের ক্ষুদ্র অভিযোগের মধ্যে একটা অসংবরণীয় আবেগ সঞ্চারিত হইয়াছে। এলার সহিত প্রথম সাক্ষাতের দিনের যে ছবিটি তাহার মনে অবিস্মরণীয় উজ্জ্বল বর্ণে মুদ্রিত আছে তাহাই একদিকে তাহার ব্যর্থতার ব্যথাকে উঘেলিত করিতেছে ও অপরদিকে দেশপ্ৰীতির মধ্যে যে অন্তঃসারশক্তি ভাববিলাস আছে তাহার প্রতি তাহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ ও প্রতিবাদকে জ্বালাময় করিয়া তুলিতেছে। রবীন্দ্রনাথের অনেকগুলি উপন্যাসেই দেখা যায় যে, তিনি বারবার দেশপ্ৰীতির সহিত তুলনায় প্রেমের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। গোরা ও বিমলা উভয়েই জীবনের অভিজ্ঞতা তাহাদিগকে প্রেমের স্নিগ্ধ, অনাবিল সম্পূর্ণতার দিকে প্রত্যাবর্তন করাইয়াছে, প্রেমকে স্বীকার করিয়া দেশসেবার ভারগ্রহণ যে একটা খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ আত্মবিকাশ এই সত্য তাহারা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। অতীন ও এলার প্রতিজ্ঞা-প্রত্যাহার সেই বহু-প্রতিপন্ন সত্যের দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ করে।

অবশ্য এই তুলনামূলক বিচারে প্রেমের প্রতি পক্ষপাত-প্রদর্শনে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ স্বাভাবিক ও যুক্তিযুক্ত হেতু আছে। পরাধীন দেশে দেশপ্ৰীতির পথ যে কষ্টকাকীর্ণ তাহাই শুধু নয়—ইহা স্বস্থ ও সম্পূর্ণ আত্মবিকাশেরও পরিপন্থী। যে মনোভাবে ইহার জন্ম তাহার মধ্যে ঘৃণা, হিংসা ও বিরাগের প্রচুর উপাদান বর্তমান। ইহার মধ্যে কঠোর আত্মদমন, ক্রুদ্ধসাধনের নির্দয় আত্মপীড়ন আছে—প্রেমের অপার আনন্দ ও স্বতোবিকশিত মাধুর্যের অবসর নাই। স্বতরাং লেখক যে পরিমাণে কবি, যে পরিমাণে পরিপূর্ণ বিকাশের পক্ষপাতী, সেই পরিমাণে দেশাতুরাগের নীরস, কঠোর সাধনা ও সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে আত্মসংকোচনের প্রতি সহায়ত্বভূতিহীন। বাস্তবিক দেশপ্ৰীতির প্রসন্ন, স্নিগ্ধহাস্যোজ্জ্বল মুখকান্তির সহিত আমাদের পরিচয় নাই—যে মুখ আমাদের চোখে পড়ে তাহা জরুটি-কুটিল, হিংস্রভাবাপন্ন দৃঢ়প্রতিজ্ঞায় কৃষ্ণিতাধর। স্বতরাং তাহা প্রেমের সহিত প্রতিযোগিতার স্পর্ধা করিতে পারিবে কেন?

এইবার উপন্যাসটির কেন্দ্রগত দুর্বলতার বিষয়ে আলোচনা করা যাইতে পারে। উপন্যাসের আসল নায়ক-নায়িকা অতীন বা এলা নহে, বিপ্লববাদের যে প্রতিবেশ উপন্যাসের সমস্ত পাত্র-পাত্রীর মনোভাবকে বিশেষ আকার ও গতিবেগ দিয়াছে তাহাই প্রকৃতপক্ষে উক্ত সম্মানের দাবি করিতে পারে। অতীন ও এলা এই প্রতিবেশের দুরন্ত-বেগোৎক্ষিপ্ত দুইটি ধূলিকণা মাত্র। তাহাদের মনোভাবের যে কিছু বৈশিষ্ট্য, তাহাদের আবেগের যে কিছু তীব্রতা, সমস্তই প্রতিবেশের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার ফল। স্বতরাং প্রতিবেশপ্রভাব ভাল কবিতা বিশ্লেষণ করিলে নায়ক-নায়িকার মনোরহস্য আমাদের কাছে অর্ধক্ষুণ্ট থাকিয়া যাইবে। লেখক আভাসে-ইন্দ্রে প্রতিবেশের 'যে ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া ফুটাইয়াছেন তাহা মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের সহায়তাকল্পে যথেষ্ট বলিয়া মনে হয় না। লিখিত ক্ষুদ্র চারি অধ্যায়ের পিছনে যে বহুসংখ্যক অলিখিত অধ্যায় আত্মগোপন করিয়া আছে, তাহাদের অভাবে উপন্যাসের ঘটনাবিভাগ যেন খণ্ডিত ও ভারকেন্দ্রচ্যুত বলিয়া মনে হয়। গোরা'র দেশপ্ৰীতির উৎকট সর্বব্যাপিতা অন্ততঃ না করিলে হৃদয়তার প্রেমের নিকট তাহার আত্মসমর্পণের সম্পূর্ণ সার্থকতা উপলব্ধি করা যায় না। এখানেও তেমনি অতীনের আত্মঘাতী বিদ্রোহ ও এলার ব্যাকুল অনুরোধের বুঝিতে হইলে যে

শক্তি তাহাদিগকে নিজ দুশ্চেত নাগশাশে বঁধিয়াছিল তাহার আত্মানিক নহে, প্রত্যক্ষ পরিচয় চাই। এই পরিচয়ের অভাবই উপন্যাসের প্রধান ত্রুটি।

তারপর আর একদিক্ দিয়াও এ প্রেমচিহ্নটি সম্পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই—তাহা হইতেছে নায়িকার চরিত্র। এলার চরিত্রে রক্ত-মাংসের বাহ্য নাই—তাহার চরিত্র সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative)। সে অতীনের তীক্ষ্ণ আক্রমণ প্রায় বিনা প্রতিবাদে স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাহার ক্ষীণ প্রতিবাদচেষ্টা ওঠে আসিয়াই বিলীন হইয়াছে। অতীন ও এলার মধ্যে প্রেমের চিহ্নটি যে নিবিড় বর্ণে ফুটে নাই, তাহার কারণ হইতেছে এলার এই অসহায় নিক্রিয়তা। যে স্বদেশপ্রেমের নেশা তাহাকে প্রেমের দিকে অচেতন করিয়াছিল তাহার প্রভাবের গভীরতা সন্দেহে আমরা কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় লাভ করি না। যে প্রতিবেশ তাহার প্রেমকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে তাহা এতই অস্পষ্ট ও অশরীরী যে, প্রেমের গতি-নিয়ন্ত্রণের পর্যাপ্ত কারণ তাহা হইতে মেলে না। অতীনের ক্ষুদ্র অভিযোগের মধ্যে বিপ্লববাদের মাদকতার এক-আধটু ইন্ধিত-আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু সম্পূর্ণতা ও বিশ্বাসযোগ্যতার দিক্ হইতে ‘ঘরে-বাইরে’র চিত্রের সহিত ইহা মোটেই তুলনীয় নহে। এলার পূর্বজীবনের ইতিহাস তাহার পথ-নির্বাচনের উপর কোন আলোকপাত করে না—খেয়ালী ও পরমত-অসহিষ্ণু মা বা সহানুভূতি-হীন খুঁড়ীমা বৈপ্লবিক পথে পদার্পণের যথেষ্ট কারণ যোগায় না। ইন্দ্রনাথের সহিত তাহার সহযোগিতার কাহিনী আরও অসংলগ্ন ও গ্রন্থিগত—ইন্দ্রনাথের যে শক্তি অতীনের মত ব্যাকুল, সর্বভাগী প্রণয়কে ঠেকাইয়া রাখিয়াছিল, উপন্যাসমধ্যে তাহার কোনই পরিচয় পাই না। ইন্দ্রনাথকে কোন মতেই অতীনের যোগ্য প্রতিযোদ্ধা বলিয়া মনে হয় না। যে আন্দোলনে ইন্দ্রনাথ নায়ক এবং বটু ও কানাই প্রধান কর্মী, তাহার জালে জড়াইয়া পড়ার প্রবণতা এলার চরিত্রে ছিল কি না তাহার ইতিহাস অলিখিত। বিমলার মোহ আমরা বুঝিতে পারি, এবং তাহার তাত্র আকর্ষণ লেখক উজ্জলবর্ণে ফুটাইয়াছেন, কিন্তু এলার মোহ বুঝি না, ইহাকে মানিয়া লইতে হয়।

ইন্দ্রনাথ লোকটি যেমন ব্যবহারে দুর্বোধ্য, সেইরূপ পাঠকের পক্ষেও হ্রদ্বিগম্য—তীক্ষ্ণ মনীষাসম্পন্ন তাত্ত্বিকতার অন্তরালে তাহার ব্যক্তিত্ব-রহস্তটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে। তাহার দলপতিত্ব তাহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে; তিনি অপরকে নিয়ন্ত্রণ করিতে এতই ব্যস্ত যে, নিজের জ্ঞানের মূলনীতি-সম্বন্ধে কোনরূপ ধরা-ছোঁয়া দেন নাই। ইন্দ্রনাথের চরিত্রটি উপন্যাসের পটভূমি-হিসাবেও ভাল ফুটিয়া উঠে নাই—অতীন-এলার প্রেমের পরিপন্থী-রূপেও তাহার ভূমিকা মোটেই স্পষ্ট নহে।

মায়াব-হিসাবে বটু ও কানাই বরং ইন্দ্রনাথ অপেক্ষা স্পষ্ট হইয়াছে। বটুর ঈর্ষাক্ষায়িত মূল লালসা ও কানাই-এর অনাবৃত্ত সুবিধাবাদ ও সহানুভূতি-বিশ্ব cynicism তাহাদিগকে সাধারণ মানুষের পর্যায়ে আনিয়া ফেলিয়াছে। তাহাদিগকে আমরা চিনিতে ও বুঝিতে পারি, কিন্তু ইন্দ্রনাথের উচ্চ ভাবনাবা ও নীচ কার্যপ্রণালীর মধ্যে কোন সামঞ্জস্য আমরা খুঁজিয়া পাই না।

উপন্যাসটির সম্বন্ধে একটি যে প্রধান অভিযোগ আনা হইয়াছে তাহা বিপ্লববাদের চিত্রের ঐতিহাসিকতা ও সত্যানুভূতি-বিষয়ক। অনেকেই অভিযোগ করিয়াছেন যে, লেখক বিপ্লব-

বাদের যে ছবি আঁকিয়াছেন তাহা কাল্পনিক, বাস্তবানুগামী নহে। ইহার কৈফিয়ত হিসাবে লেখক ‘প্রবাসী’তে যাহা লিখিয়াছেন তাহা প্রাধান্যযোগ্য। তাঁহার আত্মপক্ষসমর্থন ইহাই যে, লেখক ইতিহাস অম্লসরণ করিতে বাধ্য নহেন—যে প্রতিবেশ তিনি গড়িয়া তুলিয়াছেন তাহা ঐতিহাসিক না হইলেও উপন্যাসবর্ণিত প্রেমের বৈশিষ্ট্যের যথেষ্ট কারণ কি না ইহাই সমালোচকের প্রধান বিচার্য বিষয়। রবীন্দ্রনাথের এই যুক্তি মূলতঃ সত্য হইলেও বর্তমান ক্ষেত্রে সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য নহে। বিপ্লববাদের চিত্র সম্পূর্ণ সত্য না হইলেও ক্ষতি নাই; কিন্তু যেখানে প্রেমের সহিত ইহার প্রতিযোগিতা, সেখানে অন্ততঃ ইহার চিত্রটি এমন চিত্তাকর্ষক, এমনই উচ্চ-আদর্শ-অমুপ্রাণিত হওয়া চাই, যাহাতে অতীত ও এলার অনিশ্চয়তা ও দ্বিধাভাব স্বাভাবিকতার দাবি করিতে পারে। বর্তমান উপন্যাসে বিপ্লববাদের এমন একটা বাতঁস, কলঙ্ক-কালিমা-লিপ্ত চিত্র দেওয়া হইয়াছে, যাহাতে প্রেমের সহিত ইহার প্রতিদ্বন্দ্বিতার কথা কল্পনা করা একেবারেই অসম্ভব। ব্রহ্মবান্ধব উপাখ্যানের সহিত ইন্দ্রনাথের কোন বাস্তবিক সাদৃশ্য আছে কি না তাহাতে সমালোচকের কিছু যায় আসে না; ব্রহ্মবান্ধবের অমুরাগী ভক্তেরা এই সাদৃশ্যের ইঙ্গিতে ক্ষুব্ধ হইতে পারেন, কিন্তু আটের দিক হইতে এই আলোচনার বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। কিন্তু সমালোচকের প্রকৃত অভিযোগ এই যে, বিপ্লববাদের সাধারণ চিত্রটি উপন্যাসবর্ণিত প্রেমের রূপ-নির্ধারণের কারণরূপে যথেষ্ট নহে। রবীন্দ্রনাথের কৈফিয়তে এই অভিযোগের কোন সহজস্তর মিলে না। এমন কি বিপ্লববাদীদের সাধারণ জীবনযাত্রার যবনিকার অন্তরালে প্রচ্ছন্ন বিপদের যে অস্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহাও মনের মধ্যে যথেষ্ট শক্তিত উদ্বেগ জাগায় না। মাঝে মাঝে হুইস্‌লের শব্দ পাই বটে, কিন্তু ইহা বঙ্গালয়ের মেকি হুইস্‌ল, ইহা আসন্ন বিপদের তীক্ষ্ণ সূচনা, রহস্তপূর্ণ অগ্রদূত-হিসাবে মনকে স্পর্শ করে না। এলার জীবনে এমন কি শঙ্কাময় সম্ভাবনা আসন্ন যাহাতে ক্লোরোকর্মের সাহায্যে তাহাকে চেতনাব দ্বার কদ্ধ কবিত্তে হইবে, সেই ভয়াবহ পরিণতির স্মরণটি উপন্যাস-মধ্যে বাজিয়া উঠে না। যে প্রতিবেশের মধ্যে সে এতদিন নিঃশব্দ আত্মপ্রসাদের সহিত বিচরণ করিতেছিল তাহা কেন হঠাৎ এরূপ অসহনীয় ও স্বাসরোধকারী হইয়া উঠিল তাহার পূর্বসূচনা উপন্যাসের মধ্যে দুশ্রাপ্য। বটুর ক্রোধান্ত স্পর্শ, ইন্দ্রনাথের অনিশ্চিত শাসন ও পুলিশের নিগ্রহ—এ সমস্ত বিপদই ত তাহার পরিচিত। যাহাকে নূতন আবির্ভাব বলিয়া মনে করা যাইতে পারে তাহা অতীনের বিপদ, কিন্তু এই বিপদের আশঙ্কাতেই যে এলা কেন আত্মহত্যার জন্ত উন্মুখ হইয়াছে তাহা স্পষ্ট নহে। মোট কথা, প্রতিবেশের চারিদিকের বেটনী-রেখাটি ছেদহীন ও উজ্জ্বল হইয়া উঠে নাই—সমগ্র অবস্থাটি আমাদের মানস-নেত্রে অবিচ্ছিন্ন একো প্রতিভাত হয় না।

হয়ত এরূপ বিস্তৃত সমালোচনা লেখকের স্বচ্ছন্দবিকশিত, অনায়াসস্বচ্ছ, বিরল-রেখার স্বাভাৱ্য গঠিত-দেহ ক্ষুদ্র চিত্রের পক্ষে ঠিক উপযুক্ত নহে। বিপ্লববাদের মোটামুটি চিত্রটি হয়ত তিনি আমাদের কল্পনাসাহায্যে পুনর্গঠিত করিয়া লইতে বলিয়াছেন—পূর্ণকায় চিত্র দেওয়া হয়ত তাঁহার উদ্দেশ্যবিশিষ্ট। এই বর্ণবিরল বেটনীরেখার মধ্যে একটিমাত্র অংশে তিনি তাঁহার চিত্রতুলিকার সমস্ত উজ্জ্বল বর্ণ ঢালিয়া দিয়াছেন—তাহা অতীনের তীব্র, আত্মমানিময় প্রণয়াবেগ। উপন্যাসের অগাধ অংশ অস্পষ্ট, ভাসা-ভাসা ধরনের, তাহাতে

উর্ক আছে, epigram আছে, বিপ্লব আছে, কিন্তু উপন্যাসের যে আসল প্রাণস্পন্দন সেই রসপূর্ণ অল্পভূতি নাই। এমন কি এলার সাড়াব (response) মধ্যেও প্রাণবেগ নাই—ইহার নিজের কোন চাকলা, কোন তরঙ্গভঙ্গ নাই, ইহা কেবল নিশ্চল তটভূমির দ্বায় অতীতের অপ্রতিরোধ্যনীয় প্রণয়দ্বারাকে আশ্রয় দিয়াছে মাত্র। ঔপন্যাসিক হিসাবে লেখককে কেবল এই একটিমাত্র খণ্ডাংশ (episode) দিয়া বিচার করিতে হইবে। রবীন্দ্রনাথের প্রেম-চিত্র-গুলি প্রায় সমস্তই উচ্চাঙ্গের; তাহার কবি-কল্পনার সহজ অল্পভূতির বলেই তিনি প্রেমের নিগূঢ় মর্মস্পন্দন ও ইহার অতীন্দ্রিয় আভাস ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। অতীনের প্রেম-নিবেদনের মধ্যেও প্রেমের এই স্বরূপ-অভিব্যক্তির পরিচয় মেলে, ইহার নিজস্ব রাগিণীটি ধ্বনিত হয়। গ্রন্থমধ্যে বৈপ্লবিক প্রতিবেশ যদি আর কিছু নাও করিয়া থাকে, তথাপি ইহা অতীনের প্রেমের প্রকৃতি ও প্রকাশভঙ্গী নির্ধারণ করিয়াছে—প্রেমের স্রোতস্বতী বিপ্লববাদের চড়ায় বাধাপ্রাপ্ত হইয়া এক ক্ষুদ্র, আত্মগ্লানিময়, অখচ করণ বিষম হুয়ে বহিয়া চলিয়াছে। দৈবাহত প্রেমের ক্ষুদ্র অভিযোগ ও বেদনাময় পূর্বস্বতি আশ্রয় স্বসংগতির সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ইহার দীপ্ত, জ্বালাময় বিকাশের সহিত তুলনায় গ্রন্থের অগ্ন্যাগ্ন চিত্র—বৈপ্লবিক ষড়যন্ত্র, ইন্দ্রনাথের উদ্ভূত ব্যক্তিস্ব, বটুর নীচ ঈর্ষ্যা ও কানাই-এর মানিকর সহায়ত্বভূতি, এলার নিজস্ব প্রতিনিবেদন—এই সমস্তই র্ত্তান ও নিশ্চিত হইয়াছে। চারিদিকের পিকল ভ্রমাবরণমধ্যে একখণ্ড কাঠ যেমন অকস্মাৎ অগ্নিদীপ্ত হইয়া উঠে, সেইরূপ উপন্যাসটির ধূসর ও অস্পষ্ট বেটেনী-রেখার মধ্যে একমাত্র অতীনের প্রেমই উজ্জ্বল ও প্রাণধর্মী হইয়াছে—উপন্যাসের রত্ন-ভাণ্ডারে 'চার-অধ্যায়'-এর ইহাই একমাত্র বিশিষ্ট দান।

রবীন্দ্রনাথের ক্ষুদ্রকায় উপন্যাসগুলির মধ্যে 'মালক' (১৯৩৪) একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। উপন্যাসটির ক্ষুদ্রাবয়বের সহিত সংগতি রাখিয়াই ইহাতে যে সমস্তটি আলোচিত হইয়াছে তাহাও ক্ষুদ্র। মৃত্যুশয্যাশায়িনী নীরজার ঈর্ষ্যা-বিকার, প্রতিদ্বন্দ্বিতার বিরুদ্ধে স্বামিপ্রেম ও ফুলবাগানের উপর তাহার অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখার প্রচণ্ড চেষ্টাই উপন্যাসের বিষয়। নীরজার দশবৎসরের সার্থক প্রেম রোগজীর্ণ মনের ছোঁয়াতে হঠাৎ নীচ, সন্দেহাত্মক ঈর্ষ্যায় রূপান্তরিত হইয়াছে। তাহার স্বামী আদিত্য এই ঈর্ষ্যার অতর্কিত ধাক্কায় আবিচার করিয়াছে যে, সে তাহার বাল্য-সঙ্গিনী ও কর্ম-সহযোগিনী সরলাকে ভালবাসে এবং এই ভালবাসা তাহার জীবন প্রতি কর্তব্যকে ছাপাইয়া দুর্বীর হইয়া উঠিয়াছে। সরলা নীরব কর্মনিষ্ঠা ও অক্ষুণ্ণ আত্মসংযমের অন্তরালে বহুদিন যাবৎ আদিত্যের প্রতি ভালবাসা অজ্ঞাত-সারে পোষণ করিয়া আসিতেছে; তাহার বিবাহে অসম্মতিই এই ভালবাসার অস্বীকৃত লক্ষণ। নীরজার ঈর্ষ্যাই তাহাকে এই অস্বীকৃত প্রেম-সম্বন্ধে প্রথম সচেতন করিয়াছে। সরলার আত্মসংযম কিন্তু বৈরাগ্যপ্রিয়তার চরম রিক্ততায় পৌঁছায় নাই; যখন সে বুঝিয়াছে যে, এ প্রেম উভয়ের জীবনের সার্থকতার পক্ষে অবশ্য প্রয়োজনীয়, তখন সে ইহাকে প্রত্যাখ্যান করে নাই। তাহার কারাবরণ আত্মবলিগান বা স্থলভ ভাবোচ্ছ্বাস নহে; ইহা একদিকে আত্মপরীক্ষার অবসর-সৃষ্টি, অন্যদিকে আদিত্যকে মরণোন্মুখ পত্নীর প্রতি অবিকৃত চিত্তে শেষ কর্তব্য পালন করিবার জন্য স্বযোগ-প্রদান। উপন্যাসের মধ্যে রমেন হইল সকলের friend, philosopher ও guide—সে এই ক্ষুদ্র সংঘাতে আলোড়িত জীবন-নাট্যের

সহানুভূতিপূর্ণ দর্শক। তাহার স্তম্ভ অস্তদৃষ্টিবলে সে এই সংঘাতের পরস্পর-বিরোধী শক্তিগুলি-সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা করিয়া লইয়াছে—প্রত্যেকের নিগূঢ় উদ্দেশ্য ও ক্রিয়া-প্রণালী সহানুভূতির চক্ষে দেখিয়াছে ও বুঝিয়াছে। নীরজার ব্যর্থ, অভিমান-স্বপ্ন প্রেমই যে তাহার সমস্ত অসহিষ্ণুতা, নির্মম আঘাত ও অহুদার কার্পণ্যের কারণ সেই গোপন রহস্য তাহার নিকট জলবৎ স্বচ্ছ। সরলার প্রতি তাহার সংকুচিত প্রেমনিবেদনে কোথাও যে একটা অজ্ঞাত অথচ দুর্লভ বাধা আছে তাহা সে সহজ সংস্কারবলেই বুঝিয়াছে, সেইজন্যই তাহার প্রেম কখনও অশাস্ত, উদ্বেল হইয়া উঠে নাই। কেবল আদিত্য সম্বন্ধে তাহার গভীর স্তম্ভদৃষ্টির সেরূপ কোন অবিসংবাদিত প্রমাণ আমরা পাই না—কেননা এই রহস্য সে পূর্ব হইতে জানিত। সরলার প্রতি তাহার অমুরাগকে ফুটিতে দিত না। এই চারিজন মিলিয়া উপন্যাসটির ক্ষুদ্র রসময়ক ভরিয়া তুলিয়াছে।

এ পর্যন্ত যাহা বলা হইল তাহা হইতে ধারণা হইবে যে, উপন্যাসটি অগাধ উপন্যাসের গ্রন্থ, একটি সাধারণ প্রেমের বিরোধ-কাহিনী; কিন্তু ইহার আসল বিশেষত্বের ইঙ্গিত ইহার নামকরণের মধ্যে নিহিত রহিয়াছে। মালকই ইহার প্রচ্ছদপট রচনা করিয়াছে; সমস্ত উপন্যাসটির আকাশ-বাতাস পুষ্পোত্তানের গন্ধে সুরভিত হইয়াছে। আদিত্য ও নীরজার প্রেমের অল্পমাত্র সুষমার রহস্য এইখানেই যে, এই প্রেম পুষ্প-সাহচর্যে ঠিক ফুলের মতই বর্ণে গন্ধে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার গতিবিধি, ইহার হাস-বুদ্বি সমস্তই ফুলের বক্ষঃ-স্পন্দনের সহিত সমতাতে নিয়মিত হইয়াছে। পুষ্পের মন্দির আবেশে ইহার নিষিদ্ধতা ঘনীভূত হইয়াছে; ইহার ক্ষণস্থায়ী জীবনের অবসাদ ও অবসরের রঞ্জে রঞ্জে পরাগ-সৌরভ সঞ্চারিত হইয়া ইহার নবীন মাধুর্য ও সরসতাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। নীরজার প্রেমের সহিত তাহার স্বহস্তরচিত পুষ্পোত্তানটির এক আশ্চর্য একাত্মতা স্প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। পুষ্পোত্তানটি যেন এই প্রেমের একটি জীবন্ত নিদর্শন ও প্রতীক। সেইজন্য নীরজার ঈর্ষ্যা প্রধানতঃ এই ফুলবাগানের উপর স্বাধিকার-প্রতিষ্ঠার পথ ধরিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সে বুঝিয়াছে যে, বাগানের ফুল ও তাহার স্বামীর হৃদয়ে প্রেম ঠিক একই নিয়মে বিকশিত হয়; এক বিষয়ের অধিকার লোপ অপর বিষয়ে অধিকার লোপের অভ্রান্ত পূর্বসূচনা। ফুলবাগানই তাহার প্রেম-বিষয়ক প্রতিচ্ছবিতার যুদ্ধক্ষেত্র; এইখানেই তাহার প্রেমিক জীবনের জয়-পরাজয়ের চূড়ান্ত নির্ণয় হইবে। তাই সে এত ব্যাকুল, সর্বগ্রাসী আগ্রহের সহিত বাগানটিকে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে; তাই সে সরলাকে স্বামীর হৃদয় হইতে পারুক বা না পারুক বাগান হইতে নির্বাসন করিবার জন্য এত প্রবল জ্ঞেয় দেখাইয়াছে। আবার তাহার ঈর্ষ্যাক্ত হৃদয়ের সহিত কোটপট ফুলের যে তুলনা বাজিত হয়, তাহা কেবল কাব্যালংকারের দিক দিয়া নহে। তাহার মনোবিকারের মধ্য দিয়া যাহা অনতিকাল পূর্বে ফুলের মত স্নকুমার ও মনোজ ছিল তাহারই বিকৃতি অসুভব করা যায়। শেলির *The Sensitive Plant* নামক বিখ্যাত কবিতাটি মাহুঘের সহিত ফুলের সাদৃশ্য-ব্যঞ্জনায় আশ্চর্যরকম ভরপুর; উত্তানের অধিষ্ঠাত্রী মহিলাটির জীবন ফুলের মতই কোমল, ফুলের মতই ক্ষণস্থায়ী ও স্তম্ভানুভূতিময়; ফুলগুলিও রমণীর মত ব্রোড়াসংকুচিত ও স্পর্শসহিষ্ণু। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে অনেকটা সেইরূপ ভাব-

সাদৃশ্য অহুত্ব করা যায়। এই সাদৃশ্যই উপন্যাসটিকে সাধারণ ঈর্ষ্যা-বিরোধের কাহিনী হইতে উচ্চতর কবিশ্বের স্তরে উন্নীত করিয়াছে।

নীরজার শেষ দৃশ্যের কার্যকলাপ কিন্তু এই ভাবগত স্রসংগতির বিরোধিতা করে। হয়ত মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া তাহার শেষ মুহূর্তের তীব্র বিরাগ মানব-মনের যথাযথ চিত্র হইতে পারে। নিঃস্বপ্ন হইয়া অগ্নির হাতে স্বামি-সমর্পণের জন্ত মনকে ত্যাগের উচ্চহরে বাঁধা বাস্তব জীবনে খুব বেশি সম্ভবপর হয় না—বৈরাগ্যের প্রলেপ ভেদ করিয়া আদিম মনের তীব্র আসক্তি ও ভোগ-লিপ্সা ফুটিয়া বাহির হয়। সুতরাং এ ক্ষেত্রে নীরজার ব্যবহার খুবই সংগত ও স্বাভাবিক। কিন্তু উপন্যাসটির উৎকর্ষের প্রধান কারণ ইহার মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ নহে, ইহার ভাবগত স্রম্বা ও সামঞ্জস্য; এবং নীরজার অন্তিম মুহূর্তের ব্যবহারে এই ঐক্যের হানি হইয়াছে। উপন্যাসটির পটভূমি পুষ্পোদ্যান হইতে রক্ষ-কর্কশ, পুষ্প-সৌরভহীন বাস্তব জগতে স্থানান্তরিত হইয়াছে। ‘পারিব না, পারিব না, পারিব না’,—নীরজার এই শেষ-উচ্চারিত বাক্যে ঈর্ষ্যার যে তীব্র, কাঁজালো-স্বর ফুটিয়াছে, তাহাতে ভাব-সংগতি ও বর্ণ-স্রম্বার ষায়াছায়া ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া গিয়াছে—মানবপ্রকৃতির এক অদম্য উচ্ছ্বাসের দমকা হাওয়া তাহাকে ইন্ডের জ্বায়া স্বর্গচ্যুত করিয়া পুষ্পোদ্যানের ক্ষীণ স্রবতিটিকে নিঃশেষে উড়াইয়াছে। কলাকৌশলের দিক দিয়া এই পরিচ্ছেদটিকে একটা ত্রুটি বলিয়া বিবেচনা করা যাইতে পারে।

ত্রুটি-সম্পর্কে আরও একটি বিষয়ের উল্লেখ করা যাইতে পারে। ক্ষুদ্র উপন্যাসে স্রগত ঐক্যের এত বেশি প্রয়োজনীয়তা যে, অনাবশ্যক অংশ নির্মমভাবে বর্জন করিতে হইবে। বাস্তবতার প্রয়োজনেও তাহাদের স্থান দেওয়া উচিত হইবে না। এই বিচার-নীতি-অনুসারে হলধর মালী ও রোশনী আয়ার প্রবর্তনের যৌক্তিকতা বিচার-সাপেক্ষ। রোশনীর একটা বিশেষ কর্তব্য আছে—সে নীরজার স্বগতোক্তির বাহন; নীরজার মান-অভিমান, ঈর্ষ্যা-জ্বালা সমস্তই তাহাকে আশ্রয় করিয়া উচ্ছ্বসিত হইয়াছে, সুতরাং নীরজার চরিত্র-বিকাশের সহায়-হিসাবে তাহার একটা সার্থকতা আছে। তবে তাহার বাংলাভাষায় এতটা অধিকার জন্মিয়াছে যে, তাহার হিন্দুস্থানিয়ার শেষনির্দর্শন-স্বরূপ ‘গোশ্বী’ উচ্চারণটি অনেকটা anachronism বা কাল-বৈষম্যের লক্ষণের মতই ঠেকে। হলধরের উপন্যাসমধ্যে সেরূপ কোন অপরিহার্য কর্তব্য নাই—সে কেবল নীরজার ঈর্ষ্যা-জর্জর মনের একটা দিকের উপব আলোকপাত করিয়াছে। সরলার বিরুদ্ধে তাহার ঈর্ষ্যা এতই অশোভনরূপে তীব্র হইয়াছে যে, বাগানের মালীদিগের মধ্যেও সে অবাধ্যতার প্রশয় দিয়া সরলার কর্তব্যপালন কর্তোরতর করিয়া তুলিয়াছে। হলার এইটুকু পরিচয় যথেষ্ট হইত; কিন্তু ইহার বেশি পরিচয় দিতে গিয়া তাহার যেটুকু স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব ফুটিয়াছে, তাহাতে উপন্যাসের ভাবসামঞ্জস্য বা স্রম্ব স্রগত ঐক্যের হানি হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে ক্ষুদ্র উপন্যাসের স্থান-সংকীর্ণতা এত অধিক যে, রমেন, সরলা ও আদিভোর মত প্রধান চরিত্রগুলিরও কেবল পার্শ্ব-ছবিতেই (profile) আমাদের সম্মুখে থাকিতে হয়, সেখানে হলার প্রতি মনোযোগের আধিক্য অনেকটা অপব্যয় বলিয়াই ঠেকে। আসল কথা, সময়বিশেষে বাস্তবপ্রিয়তাও একটা প্রলোভনের ক্ষাঁদ হইয়া দাঁড়ায়; এবং এই প্রলোভন অতিক্রম করিতে খুব সূক্ষ্ম কলাকৌশল ও সামঞ্জস্যবোধের

প্রয়োজন হয়। রবীন্দ্রনাথের মত শ্রেষ্ঠ শিল্পী ও কলাবিদও সম্পূর্ণরূপে এই বিপদ হইতে আত্মরক্ষা করিতে পারেন নাই। এই সমস্ত সামান্য ত্রুটি-বিচ্যুতি বাদ দিলে 'মালক' রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের ক্ষুদ্র উপন্যাসগুলির মধ্যে বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দাবি করিতে পারে।

রবীন্দ্রনাথের সমস্ত উপন্যাসাবলী সমগ্রভাবে আলোচনা করিলে উপন্যাস-জগতে তাঁহার স্থান-সম্বন্ধে আমরা একটা ব্যাপক ধারণা করিতে পারি। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের পর বাঙলা উপন্যাসের অগ্রগতি যখন রুদ্ধপ্রায় হইয়াছিল, তখন রবীন্দ্রনাথই তাহার ক্ষুদ্র নূতন পথ উন্মুক্ত করিয়াছেন। তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা যাহা স্পর্শ করিয়াছে তাহাই চ্যুতিমান হইয়া উঠিয়াছে এবং উপন্যাসের উপর তাঁহার প্রভাবের যে ছাপ পড়িয়াছে তাহা মুছিবার নহে। আধুনিক বঙ্গ উপন্যাস তাঁহার প্রদর্শিত পথেই চলিয়াছে। কিন্তু তথাপি যেন মনে হয় উপন্যাস তাঁহার বিধি-নিয়োজিত কর্মক্ষেত্র নহে। তাঁর বুদ্ধি ও অসাধারণ কবিপ্রতিভাই তাঁহাকে এই বিদেশ-পথটানে অবাধ ছাড়পত্র দিয়াছে। তাঁহার উপন্যাসাবলী জীবনের জনতাকোণ, গ্রন্থিবহুল কেন্দ্রভাগের ভিতর দিয়া নিজেদের পথ করিয়া লয় নাই; তাহারা অধিকার করিয়াছে মানবজীবনের অপেক্ষাকৃত নির্জন সীমান্ত-প্রদেশ। আমাদের জনবহুল পল্লীগ্রাম, ঘনবহুল সংসার ও পরিবার, দারিদ্র্য ও ঈর্ষ্যাবিদ্বেষের ধরতাপ-ক্লিষ্ট জীবনযাত্রা—ইহাদের অন্তর্নিহিত প্রথম বাস্তবতা হইতে তাঁহার সৌন্দর্যপ্রিয় কবি-প্রকৃতি সংকুচিত হইয়াছে। শিলং-এর বর্ষাধৌত পার্বত্য প্রকৃতি, ইহার প্রেমের দীপ্ত অরুণিমার বহিঃপ্রকাশ-স্বরূপ সূর্যাস্তরাগ, কলিকাতার নক্ষত্রদীপ্ত, শান্তিনিকেতন নীরব অন্ধকার, নদীতীরের স্তম্ভাশ্রম তরু-শ্রেণীর অন্তরালমুক্ত সুর্যোদয়—ইহারা এই তাঁহার উপন্যাসের পাঞ্জ-পাঞ্জীদের কর্মক্ষেত্রের প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে। অসাধারণত্বের প্রতি কবিপ্রতিভার যে স্বাভাবিক প্রবণতা আছে, তাহা তাঁহার উপন্যাসকেও প্রভাবিত করিয়াছে। বিষয়-নির্বাচন, চরিত্র-পরিচয়না, অন্তর্নিহিত সমস্তার বিশেষত্ব—সর্বত্রই এই অসাধারণত্বের ছাপ আছে। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে ঠিক আমাদের প্রতিবেশী, আমাদের সাধারণ জীবনের সমন্বয়দুঃখভাগী বলিয়া মনে করা যায় না—‘চোখের বালি’র পর হইতেই তিনি এই স্বাতন্ত্র্য-অবলম্বন করিয়াছেন—‘চোখের বালি’ই তাঁহার শেষ সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস। গোরা, আনন্দময়ী, নিখিলেশ, সন্দীপ, অমিত, লাভণ্য, কুমুদিনী—ইহাদিগকে হঠাৎ আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের বহুপদ চিত্রাঙ্কিত রাস্তাঘাটে দেখিবার উপায় নাই। ইহাদের সমস্তা, ইহাদের জীবনযাত্রা, ইহাদের আদর্শ—সমস্তের মধ্যেই একটা অসাধারণত্বের স্পর্শ আছে। ইহারা বাংলা ভাষা ব্যবহার করে, অনেকে বাঙালী পোশাক-পরিচ্ছদও পরিধান করে, বঙ্গসমাজ ও পরিবারের সঙ্গে ইহাদের একটা শিথিল সম্বন্ধ আছে, বাঙালী জীবনের মধুর স্বপথারা ইহারা আকর্ষণ পান করিয়াছে—কিন্তু ইহাদের নিগূঢ় ব্যক্তিত্বের অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য প্রকৃতপক্ষে সমাজ-ও-পরিবার-নিরপেক্ষ। শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে ইহাদের তুলনা করিলেই ইহাদের প্রকৃতিগত পার্থক্য সহজেই বুঝা যাইবে। তাই রবীন্দ্রনাথের গভীর প্রভাব সত্ত্বেও তাঁহার উপন্যাস-ক্ষেত্রে প্রকৃত শিষ্য কেহ নাই—তিনি কোন নূতন বংশের প্রতিষ্ঠাতা হন নাই। তাঁহার প্রণালীর গুঢ়ত্ব অননুকরণীয়। তাই রবীন্দ্রনাথের

উপন্যাসাবলী বঙ্গসাহিত্যের অমূল্য স্বায়ী সম্পদ হইলেও উপন্যাসের অগ্রগতির প্রধান ধারার সহিত ইহার যোগরহিত। ঔপন্যাসিক উপাদানের সহিত অসাধারণ কবিত্বপ্রতিভার পুনরায় সম্বন্ধ না হইলে ভবিষ্যৎ যুগে রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত অমূল্যতা মিলিবে না।

(৯)

রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্প

ছোট গল্প ও উপন্যাসের মধ্যে যে প্রভেদ, তাহা কেবল আকারগত নহে, অনেকটা প্রকৃতিগত। ছোট গল্পের আয়তন ক্ষুদ্র, সেইজন্ত ইহার আর্টও স্বতন্ত্র। উপন্যাসের ব্যাপকতা ও বৃহৎ পরিধি নাই বলিয়াই ইহার বিষয়-নির্বাচনে একটু বিশেষ নৈপুণ্যের প্রয়োজন। ইহাতে জীবনের এমন একটি খণ্ডাংশ বাছিয়া লইতে হইবে, যাহা ইহার স্বল্প-পরিসরের মধ্যেই পূর্ণতা লাভ করিবে। ইহার আরম্ভ ও উপসংহার উভয়ের মধ্যেই বিশেষ রকম নাট্যকৌচিক গুণের সন্নিবেশ থাকা চাই। উপন্যাসের মত দীর্ঘ-মন্তর গতিতে ইহার আরম্ভ হইবার অবসর নাই, পাত্র-পাত্রীর দীর্ঘ পবিচয় বা বিশ্লেষণের জন্ত ইহাতে স্থানান্তর। গল্পের পরিণতি বা চরিত্র-বিকাশের জন্ত যে স্বল্পসংখ্যক ঘটনা ইহার পক্ষে প্রয়োজনীয়, সেগুলিকে সুনির্বাচিত হইতে হইবে। কোনকপ অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের অবতারণা ইহার পক্ষে একেবারেই নিষিদ্ধ। গল্পের যে অংশে ইহার স্বনিকাপাত হইবে, তাহার মধ্যে একটি স্বাভাবিক পরিণতি বা পরিসমাপ্তির লক্ষণ থাকা চাই, পাঠকের মন যেন তাহাকে সমস্তাসমাদানের একটি ছন্দচিহ্ন বলিয়া মানিয়া লইতে প্রস্তুত হয়। এই সমস্ত কারণের জন্ত ছোট গল্পের আর্ট উপন্যাসের আর্ট অপেক্ষা দুরধিগম্য। উপন্যাসের ঐক্য অনেকটা আলগা ধরণের; ইহার তত্ত্বগুলির মধ্যে অনেক ফাঁক থাকিতে পারে, এই ফাঁকগুলি ঔপন্যাসিক অনেক সময়ে গল্পবহির্ভূত প্রসঙ্গ বা মন্তব্যের দ্বারা পূরণ করিতে পারেন। ছোট গল্প-লেখকের ভাগ্যে এই সমস্ত সুযোগের কোন সম্ভাবনা নাই।

অন্যান্য দেশের সহিত তুলনায় বঙ্গসাহিত্যে ছোট গল্পের আপেক্ষিক মূল্য অনেক বেশি। আমাদের সাধারণ জীবনযাত্রা যেকল্প সংকীর্ণপরিসর ও বৈচিত্র্যহীন, ইহার শ্রোতাবিবেগ যেকল্প মন্দীভূত, তাহাতে ছোট গল্পের সহিতই ইহাঙ্গ একটি স্বাভাবিক সংগতি ও সামঞ্জস্য আছে। উপন্যাসের বৃহত্তর ক্ষেত্রে ইহাকে একটি বালুকাপ্রোথিত, শীর্ণকলেবর জলধারার মতই দেখায়। এই স্বাভাবিক রসদৈন্ত ও বৈচিত্র্যহীনতার জন্তই আমাদের উপন্যাসের মধ্যে একটা প্রকাণ্ড শূন্যতা, একটা বিরাট ফাঁকের অস্তিত্ব অস্বাভাবিক করা যায়। বক্তব্য বিষয়ের গুরুতর অভাব যেন লেখককে একটা শূন্যগর্ভ, অস্বাভাবিক স্থিতির দিকে ঠেলিয়া লইয়া যাইতেছে। এই বক্তব্যের অভাব মন্তব্যের প্রাচুর্য বা অনাবশ্যক দীর্ঘ বিশ্লেষণের দ্বারা পূর্ণ করিবার প্রাণপণ চেষ্টা সত্ত্বেও, কল কিছুতেই সন্তোষজনক হ'তেছে না। আমাদের জীবন যে সমস্ত ক্ষুদ্র বিকোভের দ্বারা আন্দোলিত হয়, তাহা ছোট গল্পের সংকীর্ণ গভীর মধ্যে সহজেই সীমাবদ্ধ হইতে পারে, যতটুকু মাধুর্য ও ভাবগভীরতা আমাদের সাধারণ প্রাত্যহিক কার্যের মধ্যে সঞ্চারিত হয়, তাহা ছোট গল্পের ক্ষুদ্র পেয়ালার মধ্যে অনায়াসেই ধরিয়া রাখা যায়। তাহার জন্ত উপন্যাসের ব্যাপ্তি ও বিস্তারের প্রয়োজন নাই।

সুতরাং আমাদের সামাজিক জীবনযাত্রার পক্ষে ছোট গল্পের একটি বিশেষ উপযোগিতা আছে। এ বিষয়ে ইউরোপীয় ছোট গল্পের সহিত আমাদের একটা গুরুতর প্রভেদ লক্ষ্য করা যাইতে পারে। পাশ্চাত্য দেশে জীবনধারার এমন একটি সহজ ও প্রচুর প্রবাহ, এমন একটি দুর্দমনীয় গতিবেগ আছে যে, ইহা উপন্যাসের বৃহৎ পরিধিকেও ছাড়াইয়া যাইতে চাহে। পাশ্চাত্য জীবনের বড় বড় সমস্যাগুলি এত সূদূরপ্রসারী, তাহাদের ঘাত-প্রতিঘাত এতই বিচিত্র ও জটিল, তাহাদের কার্ষক্ষেত্র এত ব্যাপক ও বিস্তৃত যে, ছোট গল্পের মধ্যে সেগুলির স্থানসংকুলান হওয়া অসম্ভব। সেইজন্য ইউরোপীয় সাহিত্যে জীবনের যে খণ্ডাংশ ছোট গল্পের মধ্যে স্থানলাভ করে তাহা প্রায়ই গোঁণ ও অপ্রধান। জীবনের কেন্দ্রস্থ গভীর ভাব ও অল্পভূক্তিগুলিকে ছাড়িয়া, তাহার লঘুতর বিকাশগুলি, তাহার সীমাপ্রদেশের গোঁণ বৈচিত্র্য-গুলিকে লইয়াই তাহার কারবার। চটুল সরসতা, জীবনের বিশ্বয়কর, আশ্চর্য সংঘটনসমূহ, তাহার হাস্তরসপ্রধান ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অসংগতিগুলিই সাধারণতঃ ইউরোপীয় ছোট গল্পের বিষয়। আমাদের দেশে, বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পগুলিতে ইহার বিপরীত ব্যাপার। তাঁহা ছুই-একটি গল্পে হাস্তরসের প্রাচুর্য ও লঘুতর স্পর্শ থাকিলেও, অধিকাংশের মধ্যেই জীবনের গভীর কথা, সূক্ষ্ম পরিবর্তন ও রহস্যময় সূত্রগুলিরই আলোচনা হইয়াছে। আমাদের এই বাহ্যতঃ তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর জীবনের ওলদে যে একটি অশ্রুসঞ্ছল, ভাবঘন গোপন প্রবাহ আছে, রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য স্বচ্ছ অল্পভূতি ও তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে সেগুলিকে আবিষ্কার করিয়া পাঠকের বিশ্রিত মুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে মেলিয়া ধরিয়াছেন। যেখানে বাহ্যদৃষ্টিতে মল্লভূমির বিশাল, ধূসর বালুকা-বিস্তার মাত্র দেখা যায়, তিনি সেখানেও সেই সর্বদেশসাধারণ ভাব-মল্লকিনীধারা প্রবাহিত করিয়াছেন। আমাদের যে আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলি বহির্জীবনে বাধা পাইয়া বাহ্য বিকাশের দিকে প্রতিহত হইয়া অন্তরে মধ্য মুক্লিত হয় ও সেখানে গোপন মধুচক্র রচনা করে, রবীন্দ্রনাথ নিজ ছোট গল্পগুলির মধ্যে তাহাদিগকে সম্পূর্ণরূপে বিকশিত হইবার অবসর দিয়াছেন। বাস্তব জগতের রিক্ততার মধ্যে যে বিশাল ভাবসম্পদ কবিচক্ষুর প্রতীক্ষায় আত্মগোপন করিয়া আছে তিনি সেই ছদ্ম আবরণ ভেদ করিয়া তাহাদের স্বরূপ অভিব্যক্ত করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলি আমাদের কর্ণে এই আশার বাণী ধ্বনিত করে যে, আমাদের বিষয়শূন্য ও বৈচিত্র্যহীনতার জন্য কুণ্ঠিত হইবার কোন কারণ নাই; আমাদের রস-সম্পদের কোন অভাব নাই, অভাব কেবল সূক্ষ্মদৃষ্টির ও কবিত্বপূর্ণ অল্পভূতির।

আমাদের সামাজিক জীবনের বন্ধ গলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে উপায়ে রোমান্সের মূক্ত বায়ু বহাইয়াছেন, তাহা যেমন সহজ তেমনই কলপ্রদ। তাঁহার গল্পগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, প্রধানতঃ নিম্নলিখিত কয়েকটি উপায়েই তিনি আমাদের প্রাত্যহিক সাধারণ জীবনের উপর রোমান্সের অসাধারণতা ও দীপ্তি আনিয়া দিয়াছেন—(১) প্রেম; (২) সামাজিক জীবনে সম্পর্কবৈচিত্র্য; (৩) প্রকৃতির সহিত মানবমনের নিগূঢ় অন্তরঙ্গ বোগ; (৪) অতিপ্রাকৃতের স্পর্শ। আমরা এই দ্রিটি উপন্যাসের বৈধতা ও কার্যকারিতা সংক্ষেপে আলোচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথের গল্পগুলি হইতে তাহাদের প্রভাবের দৃষ্টান্ত দেখাইতে চেষ্টা করিব।

(১) প্রেম। একজন ইংরাজ সমালোচক বলিয়াছেন, Love is the solar passion of the race—প্রেমই মানবজাতির প্রবলতম প্রবৃত্তি। এই প্রেমই সাধারণ জীবনে একটা বিপুল শক্তিবৈগুণ, প্রবল, ধ্বংসকারী উন্নততা ও দুঃস্থের জটিলতাজাল স্ফার করিয়া ইহাকে রোম্যান্সের পর্যায়ভুক্ত করিয়া তোলে, তুচ্ছতম জীবনের উপরে একটা বৃহৎ ব্যাপ্তি ও বিস্তার আনিয়া দেয়। প্রেমের উদ্গাদনা জীবনকে তাহার সংকীর্ণ গতি হইতে টানিয়া আনিয়া বাহিরের বিশ্বজগতের সহিত একটি নিগূঢ় সম্পর্ক-বন্ধনে আবদ্ধ করে, হৃদয়ের সমস্ত ব্যাকুল আবেগকে, স্থগ্ত কল্পনাবৃত্তিগুলিকে মুক্তি দিয়া, ও মানবমনে অতর্কিত, অলঙ্কিত পরিবর্তন সংসাধন করিয়া এক অনির্বচনীয় রমণীয়তার সৃষ্টি করে। কবিরা প্রেমের এই চূর্বীর শক্তিকে অভিনন্দিত করিয়া তাহার স্তবগান করিয়াছেন, ঔপন্যাসিকেরাও ইহার গূঢ় প্রভাব ও প্রক্রিয়া মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক হইতে লক্ষ্য করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ একাধারে কবি ও ঔপন্যাসিক উভয়ের দৃষ্টি লইয়া প্রেমের যে বিচিত্র ও রহস্যময় বিকাশ লীলায়িত করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা সাহিত্য-জগতে নিতান্ত দুর্লভ। আবার, বার্ষ, প্রতিহত প্রেম জীবনকে যে একটি বৃহৎ দুঃখ অভিষিক্ত করে ও মর্মস্পর্শী করণ সুরে প্রাবিত করিয়া দেয়, তাহাকেও তিনি আশ্চর্য গভীর সহানুভূতির দ্বারা অভিব্যক্তি দিয়াছেন।

যে সমস্ত গল্পে প্রেমের এই বিচিত্র লীলা অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহার মধ্যে প্রধান প্রধান কতকগুলির বিশেষ উল্লেখ করা যাইতে পারে—‘একরাত্রি’, ‘মহামায়া’, ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টদান’, ‘মাল্যদান’, ‘মধ্যবর্তিনী’, ‘শান্তি’, ‘প্রায়শ্চিত্ত’, ‘মানভঞ্জন’, ‘দুরাশা’, ‘অধ্যাপক’ ও ‘শেষের রাত্রি’।

ইহাদের মধ্যে কতকগুলি প্রধানতঃ কবিত্বময় গীতিকাব্যের উচ্ছ্বসিত সুরে বাঁধা। ঔপন্যাসিকের যে প্রধান কর্তব্য মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ, তাহা ইহাদের মধ্যে সেরূপ পরিস্ফুট নহে। ‘একরাত্রি’ গল্পে চরিত্রাঙ্কনের চেষ্টা নিতান্ত সামান্য, ইহা কেবল প্রলয়-দুর্যোগ-রাত্রির অন্ধকারে নীরব স্থির প্রেমের ধ্রুবতারাটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। ‘মানভঞ্জন’ গল্পটিতেও প্রধান আকর্ষণ—গিরিবালায় উচ্ছ্বসিত সৌন্দর্য ও তাহার অতৃপ্ত-যৌবন-চঞ্চল রক্তলহরীর উপর রক্তমঞ্চের বাহুময় প্রভাব-বর্ণনাতে—উহার গল্পাংশে বিশেষ কিছু উল্লেখযোগ্য নাই। ‘দুরাশা’ গল্পটিতেও সামান্য একটু মনস্তত্ত্বের স্পর্শ ও যথেষ্ট ঘটনা-বৈচিত্র্য থাকিলেও ইহা প্রকৃতপক্ষে মহামহনীর প্রেমের আত্মকাহিনী। কেশরলালের ব্রাহ্মণ্যধর্ম একটি সনাতন, অপরিবর্তনীয় মনোভাব বা কেবল একটা অভ্যাসের সংস্কার মাত্র, এই মনস্তত্ত্বমূলক প্রসঙ্গটি লেখক কেবল উত্থাপন করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। ‘অধ্যাপক’ গল্পটির অনেকগুলি দিক আছে—একটি ব্যঙ্গবিদ্রোপের দিক। বস্তার লাক্ষিত সাহিত্যিক খ্যাতি ও বার্ষ কবি-বংশ-প্রাধিকার মধ্যে যে বিদ্রোহ-রসটি আছে তাহা বাস্তবিকই উপভোগ্য। কিন্তু ইহার প্রধান বাণীটি প্রেমের—প্রকৃতির বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন ত্রীর সহিত হৃদয়ী নারীর যে একটি নিগূঢ় প্রাণময় ঐক্য লেখান হইয়াছে, তাহা কবি-প্রতিভার সৃষ্টি—ঔপন্যাসিকের বিশ্লেষণ এখান পর্যন্ত পৌঁছিতে পারে না।

কতকগুলি গল্পের মধ্যে কবির সৌন্দর্য্যসৃষ্টি ও ঔপন্যাসিকের বিশ্লেষণপটুতার আশ্চর্যরূপ মিলন সাধিত হইয়াছে। ‘সমাপ্তি’ গল্পটিতে দুরন্ত বস্ত্র সূর্য্যদীর অভাবনীয় আবুল পরিবর্তন, যে অদ্ভুত প্রভাবে তাহার বালহলভ চপলতা নিমেষমধ্যে রমণী-প্রকৃতির ত্রিধ্ব-সজল গাঙীর্থে

পরিণত হইয়াছে, তাহার চিত্রটি যেমন কবিত্বপূর্ণ তেমনি মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া অনবদ্য। ‘দৃষ্টদান’ গল্পটি আগাগোড়া মৃদু কুহম-সৌরভের স্রাব নারীহৃদয়ের অল্পপম সংযত মাধুর্যে পরিপূর্ণ—রমণীমূলত কোমলতা স্বিকৃতিতল প্রলেপের মত সমস্ত গল্পটিকে বেটন করিয়া রহিয়াছে। কোথাও একটু পুরুষ, বুদ্ধি-কঠোর স্পর্শ বা পুরুষোচিত উগ্র ঝাঁজাল সমালোচনার লেশমাত্র চিহ্ন নাই। কি পল্লীপ্রকৃতি-বর্ণনায়, কি জীবনের সমালোচনাতে—সর্বদাই এই অনির্বচনীয় সুকুমার পবিত্রতা ও সূক্ষ্মদৃষ্টির ছাপ পাওয়া যায়। বিশেষতঃ, অন্ধের স্বচ্ছ গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও শব্দ-স্পর্শ-গন্ধাত্মক প্রাকৃতিক-দৈর্ঘ্যবোধের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহা প্রশংসার অতীত। একটিমাত্র উদাহরণ দিব—“অথচ পত্রদ্বারা তিনি যে সর্বদাই তাহার খবর পাইতেছেন, তাহা আমি অনায়াসে অমুভব করিতে পারিতাম; যেমন পুকুরের মধ্যে বস্ত্রের জল যেদিন একটু প্রবেশ করে সেইদিনই পদ্মের ডাঁটার টান পড়ে, তেমনি তাঁহার ভিতরে একটুও যেদিন ক্ষীতির সঞ্চার হয় সেদিন আমার হৃদয়ের মূলের মধ্য হইতে আমি আপনি অমুভব করিতে পারি।” এই যে গভীর অতীন্দ্রিয় অমুভূতি, বোধ হয় অন্ধ ভিন্ন অন্য কাহারও গঞ্জে ইহা সম্ভবপর নহে। গল্পটি পড়িলে মনে হয় যেন লেখক আপনার চক্ষুমান প্রকৃতির সমস্ত সুবিধা বিসর্জন দিয়া, পুরুষের সমস্ত শিক্ষাভিমান ও বুদ্ধিবিস্তার সংকুচিত করিয়া এই পরম রমণীয়, সূক্ষ্ম-অমুভূতিময়, স্বচ্ছ অন্ধলোকে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছেন।

‘মধ্যযাভিনী’ গল্পটিতে কবিত্ব অপেক্ষা সূক্ষ্ম বিশ্লেষণেরই প্রাধান্য। প্রেমের আবির্ভাব কি করিয়া তিনটি নিত্যন্ত সাধারণ, বস্ত্রবদ্ধ জীবনযাত্রার মধ্যে গভীর বিপ্লব ও দুঃস্থেতা জটিলতা আনিয়া দিয়াছে, তাহারই কাহিনী ইহার বিষয়। জীবনের নিত্যন্ত বাধা-ধরা রাস্তার পশ্চিক নিবারণ এই দুর্দান্ত প্রেমের অত্যাচারে একেবারে সর্বনাশের গভীর গহ্বরে ঝাঁপ দিয়াছে। হরহৃন্দরী প্রৌঢ়বয়সে এই অকাল-জাগ্রত, বুদ্ধি মনোবৃত্তির অতর্কিত পরিচয় লাভ করিয়া নিজের লৌকিক-কর্তব্যরত অতীত জীবনকে সম্পূর্ণ বার্থ ও প্রবঞ্চিত বলিয়া বুদ্ধিতে পারিয়াছে। আর এই গল্পের তৃতীয় ব্যক্তি শৈলবালা প্রেমের অপরিমিত আশ্রয় ও অযাচিত সোহাগ অনায়াসে লাভ করিয়া জীবনের স্বাভাবিক স্বাস্থ্য ও পরিণতি হইতে বঞ্চিত হইয়া অকাল-মৃত্যুর দিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে। এই কাহিনীটি আমাদের বাকালী পরিবারের অতি সাধারণ ঘটনা। কিন্তু লেখক এই অতি সাধারণ ঘটনার মধ্যেও কিরণ অদ্ভুত ক্ষমতার সহিত গভীর রসধারা সঞ্চারিত করিয়াছেন ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়।

প্রেমবুলক অন্ত্যস্ত গল্পগুলির বিস্তৃত সমালোচনার সময় নাই। ‘সমাপ্তি’, ‘দৃষ্টদান’ ও ‘মধ্যযাভিনী’র সর্বাঙ্গস্বন্দর, নিখুঁত সম্পূর্ণতা তাহাদের নাই। কিন্তু এগুলিতেও, কোথাও বা একটু চরিত্র-স্বাধীনতা, কোথাও বা একটু অপকল্প প্রকৃতি-বর্ণনা, কোথাও বা মানব-জীবন সম্বন্ধে একটু গভীর মন্তব্য তাহাদের উপর একটি অনন্যসাধারণ বিশিষ্টতা আনিয়া দিয়াছে। ‘মহামায়া’ পরে মহামায়ার দীপ্ত তেজঃপূর্ণ চরিত্রটি, অভেদ্য অবগুণ্ঠনের অন্তরালে, হৃদয় রহস্তমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু এই চরিত্রটি কেবল সাধারণ বর্ণনার দ্বারাই অঙ্কিত হইয়াছে, কাঁধে বা ব্যবহারে পরিষ্কৃত করিয়া তোলা হয় নাই। ইহার মধ্যে দুইটি প্রকৃতি-

বর্ণনা, মনের সহিত বহিঃপ্রকৃতির নিগূঢ় ভাবগত ঐক্যের দুইটি মুহূর্ত, সমস্ত গল্পটিকে কল্পনালোকের উজ্জ প্রদেশে লইয়া গিয়াছে। একটির উদাহরণ উদ্ধৃত করিব।

“একদিন বর্ষাকালে গুরুপক্ষ দশমীর রাতে প্রথম মেঘ কাটিয়া চাঁদ দেখা দিল। নিম্পন্দ জ্যোৎস্নারাজি স্থপ্ত পৃথিবীর শিয়রে জাগিয়া বসিয়া রহিল। সে রাতে নিদ্রা ভ্যাগ করিয়া রাজীবও আপনার জানালায় বসিয়া রহিল। গ্রীষ্মক্লিষ্ট বন হইতে একটা গন্ধ এবং ঝিল্লীর প্রান্তরব তাহার ঘরে আসিয়া প্রবেশ করিতেছিল। রাজীব দেখিতেছিল, অন্ধকার ভরুশ্রেণীর প্রান্তে শান্ত সরোবর একখানি মার্জিত রূপার পাতের মত বকবক কুরিতেছে। মাহুঘ এরকম সময় স্পষ্ট একটা কোনো কথা ভাবে কি না বলা শক্ত। কেবল তাহার সমস্ত অন্তঃকরণ একটা কোনো দিকে প্রবাহিত হইতে থাকে—বনের মতো একটা গছোচ্ছ্বাস দেয়, রাজির মতো একটা ঝিল্লী-ধ্বনি করে। রাজীব কী ভাবিল জানি না, কিন্তু তাহার মনে হইল, আজ যেন সমস্ত পূর্ব নিয়ম ভাঙিয়া গিয়াছে। আজ বর্ষারাজি তাহার মেঘাবরণ খুলিয়া ফেলিয়াছে এবং আজিকার এই নিশীথিনীকে সেকালের সেই মহামায়ার মতো নিস্তব্ধ স্বপ্নের এবং স্বপ্নস্তোর দেখাইতেছে। তাহার সমস্ত অস্তিত্ব সেই মহামায়ার দিকে একযোগে ধাবিত হইল।”

‘মাল্যদান’ গল্পটিতে হরিণ-শিশুর স্নায় উদার, সরল, লৌকিক-বোধহীন বালিকার মনে প্রথম প্রেমের লজ্জা-কুণ্ঠিত স্বভাবের বর্ণনা-উপলক্ষ্যে লেখক বেদনা-রহস্ত-মণ্ডিত মানব-হৃদয়ের সহিত স্বতঃ-উৎসারিত-আনন্দ-নির্ঝরস্নাত ইতরপ্রাণী ও বহিঃপ্রকৃতির কি স্বন্দর, কবিত্বপূর্ণ তুলনা করিয়াছেন! “যাহার বুকিবার সামর্থ্য অল্প তাহাকে হঠাৎ একদিন নিম্ন হৃদয়ের এই অভল বেদনার রহস্তগর্ভে কোনো প্রদীপ হাতে না দিয়া কে নামাইয়া দিল! জগতের এই সহজ-উচ্ছ্বসিত প্রাণের রাজ্যে, এই গাছপালা-মৃগপক্ষীর আশ্রয়স্থতি কলরবের মধ্যে কে তাহাকে আবার টানিয়া তুলিতে পারিবে!” ‘শেখের রাজি’ গল্পটিতে প্রেমের আর এক নূতন দিক দেখান হইয়াছে। মৃত্যুপথযাত্রীর ব্যাকুল আত্মপ্রভারণা, আলিতপ্রায়, অপসরণোন্মুখ প্রেমকে প্রাণপণে আঁকড়িয়া ধরিবার ব্যর্থ চেষ্টা সমস্ত গল্পটিকে একটি ব্যক্তিগত করুণ দীর্ঘনিঃশ্বাসে পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে, ও তাহার মধ্যে একটা রোগতপ্ত মনের বিকার আশ্চর্যভাবে সঞ্চারিত করিয়াছে।

(২) এইবার দ্বিতীয় পর্ষায়ের গল্পগুলির আলোচনা করিব। আমাদের এই অভ্যন্তরীণ সামাজিক জীবনে,—যেখানে সকলেরই একটা বিশেষ সুনির্দিষ্ট স্থান আছে, ও যেখানে ব্যক্তিস্বত্বের সন্ধান ও স্বযোগ নিভান্ত সীমাবদ্ধ,—সেখানে মাঝে মাঝে একটি বিচিত্র অপ্রত্যাশিত রকমের সম্পর্ক স্থাপিত হইয়া রোমান্সের সূত্রপাত করে; পারিবারিক জীবনে সাধারণতঃ যে নির্দিষ্ট প্রণালিতে স্নেহধারা প্রবাহিত হয়, তাহার ব্যতিক্রম ঘটিলেই সেখানে একটা ক্ষুদ্র বিপদ, একটা বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সৃষ্টি হইয়া থাকে। মেহ, প্রেম, প্রভৃতি মাহুঘের হৃদয়যুক্তি, পারিবারিক ব্যবস্থা ও সমাজনির্দিষ্ট সাম্য উল্লঙ্ঘন করিয়া বাইতে চাহে বলিয়াই রোমান্সের উদ্ভব হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ তাহার ছোট গল্পে পূর্ণমাত্রায় এই সংকীর্ণ অবসরের স্বযোগ গ্রহণ করিয়াছেন; আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের অভ্যন্তরীণ পাকা প্রস্তর-দুর্গের মধ্যে যে দুই একটি গোপন, অলক্ষিত রহস্য আছে, তাহার ভিতর দিয়া

বৈচিত্র্যের প্রবেশদ্বার রচনা করিয়াছেন। পোস্টমাস্টার' গল্পটিতে নির্জন পরীজীবনে অবিভ্রান্ত বর্ষাধারাপাতের মধ্যে প্রবাসী পোস্টমাস্টারের সহিত অনাথা বালিকা রতনের যে একটি ব্যাকুল স্নেহ-সম্পর্কের সৃষ্টি হইয়া উঠিয়াছে, পারিবারিক জীবনের চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের মধ্যে তাহাকে ধরিয়া রাখিবার উপায় নাই বলিয়াই তাহার এত করুণ, শব্দিত আবেদন। 'ব্যবধান' গল্পটিতে বনমালী-হিমাংশুমালীর মধ্যে ভালবাসাটি পারিবারিক বিরোধ ও প্রতিকূলভার প্রতিবেশে একটি শীর্ণ-কুণ্ঠিত বেদনার মধ্যে নিজেকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। 'কাবুলিওয়াল'তে এই স্নেহ-বন্ধন অনেক দুয়তিক্ষ্ম বাধা লঙ্ঘন করিয়া এক রক্ষণশীল, পরমবৃত্তি বিশেলীর সহিত বাঙালী-বয়ের একটি ছোট মেয়ের একটি কণস্থায়ী প্রীতির সম্পর্ক রচনা করিয়াছে। 'দানপ্রতিদান'-এ শশিভূষণ-রাধামুকুন্দের নিঃসম্পর্ক প্রীতিবন্ধনের মধ্যে একটা নীরব অঙ্গুযোগ ও রুদ্ধ অভিমানের স্পর্শ একটি ক্ষুদ্র ঘণ্টাবর্জের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহা সহোদর ভ্রাতার সহজ সম্পর্ক-প্রবাহের মধ্যে পাওয়া যায় না। 'মাস্টারমশায়'-এ মাস্টার হরলাল ও ছাত্র বেণুগোপালের মধ্যে এরূপ একটা নিবিড় কুণ্ঠাবেদনাজড়িত, বাধাপ্রতিহত স্নেহপাশই হৃদভাগ্য হরলালের জীবনটিকে ইয়াজিডির দুঃস্থত, জটিল জালে জড়াইয়া কেলিয়াছে। 'মেঘ ও রৌত্র' গল্পটিতে শশিভূষণের সহিত গিরিবালায় সম্পর্কটিও এই মধুর অনিশ্চয়ের দ্বন্দ্ব-ছায়া-মণ্ডিত; গল্পের অন্তর্নিহিত করুণ রসটি শেষের গানটিতে সূত্র হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু মোটের উপর গল্পটি শশিভূষণের জীবনকাহিনীর কতকগুলি বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশের সমষ্টি বলিয়া আটের পরিণত ঐক্য লাভ করিতে পারে নাই।

সময় সময় একই পরিবারভুক্ত ব্যক্তিদের মধ্যেও এই স্নেহসম্পর্ক ঠিক সহজ, স্বাভাবিক বিকাশের দিকে না গিয়া একটা বন্ধ, বন্ধিম গতি ও অস্বাভাবিক ভীতভা লাভ করিয়া থাকে। 'পণরক্ষা'র বংশীবদন ও রসিকের মধ্যে যে সম্পর্ক তাহা ঠিক ভ্রাতৃত্বময় নহে—তাহার মধ্যে মাতৃস্নেহের উজ্জ্বল ও প্রবল আবেগ সঞ্চারিত হইয়া তাহাকে বিচিত্র, জটিল করিয়া তুলিয়াছে। সেইরূপ 'রাসমণির ছেলের' মধ্যেও মাতৃস্নেহ ও পিতৃস্নেহ পরস্পর রূপান্তরিত হইয়া একটি অনন্তসাধারণ বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে। পুত্রের প্রতি ভবানীচরণের স্নেহ মাতৃস্নেহের মডই অল্প প্রচুর ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে; রাসমণির ভালবাসায় মধ্যে পিতৃশাসনের দৃঢ়তা ও কঠোর নিয়মাত্মবর্তিতা প্রবেশলাভ করিয়াছে। 'কর্মকল' গল্পটিতে একদিকে পিতার কঠোর শাসন ও অন্যদিকে মাসীর অস্বাভাবিক ও অচিরস্থায়ী স্নেহাভিষয়া সত্যের জীবনের সমস্ত দুর্দৈব সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য এই গল্পটি ঠিক বাস্তব অবস্থার অঙ্গুগামী বলিয়া ইহার মধ্যে রোমান্সের বৈচিত্র্য ততটা ফুটিয়া উঠে নাই; আর ইহার শেষ কল ও চরম পরিণতিও ঠিক প্রাকৃতিক নিয়মের অঙ্গুবর্তী।

এই শ্রেণীর গল্পের মধ্যে 'দিদি'ই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ছোট ভাইটিকে লইয়া শশিভূষণ স্বায়ীর সহিত যে 'নীরব জঙ্কের গোপন স্বস্ত-প্রতিস্বস্ত' চলিয়াছে তাহা ঘটনাচক্রে একেবারে বিরোধের চরম সীমায় গিয়া পৌঁছিয়া অভ্যন্তর ভীত ও সাংঘাতিক আকার ধারণ করিয়াছে। আবার এই বিরোধ তাহার নবজাগ্রত প্রেমের স্বপ্নের মধ্যে অদৃষ্টের ক্রুর পরি-

হাসের মতই আসিয়া তাহার শান্ত, নীরব সহিত্বতার মধ্যে একটি দারুণ দুর্বিষহতা লাভ করিয়াছে।

আমাদের সমাজ ও পরিবারের আর একটা দিক আছে বাহা ঔপন্যাসিকের বৈচিত্র্যশ্রুতির কাজে বিশেষ সহায়তা করিতে পারে—তাহা সাধারণ ব্যবহার বিকল্পে ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহ। ‘হালদারগোষ্ঠী’ গল্পটিতে এই ব্যক্তিত্বের বিদ্রোহই প্রধান বর্ণনীয় বস্তু। বনোয়ারীলালের বৃহৎ ব্যক্তিত্ব তাহার পারিবারিক গতি ছাড়াইয়া অত্যন্ত অসংগতরূপে বাড়িয়া উঠিয়াছে, সেইজন্য তাহার সহিত তাহার পরিবারের সংঘর্ষ অবশ্যজ্ঞাবী। কিন্তু ইহার বিশেষত্ব এই যে, এখানে প্রেমের নিগূঢ় দাবিই বনোয়ারীলালের বিদ্রোহায়িতে ইন্ধন জোগাইয়াছে। সে জমিদার-বংশের বড় ছেলে বলিয়া নহে, তাহার পুরুষকারের স্বাধীন অধিকারের দ্বারাই নিজ জী ক্রিয়ণলেশ্য চিত্ত জয় করিয়া লইতে চাহে—তাহার বাড়ির অভ্যন্তর-নিয়মিত ব্যবস্থা তাহার প্রেমিক জ্বলের পক্ষে যথেষ্ট খোলা ও উদার নহে বলিয়াই বংশপরম্পরাগত প্রথার সহিত তাহার বিরোধের সূত্রপাত। আর তাহার সবচেয়ে বড় দুঃখ এই যে, ক্রিয়ণও তাহার এই বিশাল প্রেমিক জ্বলের কোন সম্মান নী রাখিয়া তাহার শত্রুদলে যোগ দিয়াছে, তাহার বিরুদ্ধাচারী পরিবারবর্গের সহিত একাত্ম হইয়া মিশিয়া গিয়াছে—প্রেমের স্নিগ্ধরশ্মি-পরিবৃত্ত ক্রিয়ণলেশ্য হালদারগোষ্ঠীর বড়বোঁ-এর মধ্যে আত্মবিসর্জন দিয়াছে। এই গূঢ় বিরোধ ও অসংগতির কাহিনীটি যেমন সুন্দর অন্তর্দৃষ্টির সহিত বর্ণিত হইয়াছে, বনোয়ারীর চরিত্রবিশ্লেষণও সেইরূপ সুন্দর হইয়াছে।

এই বংশগোঁরবের নির্দোষ, নিরীহ দিকের চিত্র ‘ঠাকুরদা’ গল্পে দেওয়া হইয়াছে। নয়ন-জোড়ের বাবু-বংশের শেষ প্রতিনিধি ঠাকুরদাদার বংশাভিমানে এমন একটি করুণ আত্ম-প্রভাষণ, মধুর স্বপ্না ও সহজ ভদ্রতা আছে যে, ইহা আমাদের বিরোধভাবকে মাঝা তুলিতে দেয় না। ‘ঠাকুরদা’ গল্পটি কোন সভ্যাত্মবোধী, বাস্তবতাপ্রবণ লেখকের হাতে পড়িলে Thackerayর “Book of Snobs”-এর একতম অধ্যায়ে পরিণত হইতে পারিত—স্ববীজনাথের গভীর সহানুভূতি ইহাকে একটি করুণ হস্তরসে অভিষিক্ত করিয়া সুন্দর ও স্বপ্নীয় করিয়া তুলিয়াছে।

কতকগুলি গল্পে আমাদের সমাজের প্রধান কলঙ্ক—বিবাহের অভ্যাস—আলোচিত হইয়াছে, যথা, ‘দেনাপাওনা’, ‘বজ্রের বজ্র’, ‘হৈমন্তী’, ইত্যাদি। এই বিষয়ের আলোচনা বাংলা উপন্যাসের একটি অপরিহার্য অঙ্গ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সুতরাং এই গল্পগুলিতে স্ববীজনাথ বঙ্গীয় উপন্যাস-সাহিত্যের খুব সাধারণ পথেরই অনুসরণ করিয়াছেন। এখানে লেখক কেবল অবিভিন্ন করুণ রসেরই উল্লেখ করিয়াছেন, কেবল ‘হৈমন্তী’ গল্পে হৈমন্তীর চরিত্রাঙ্কনে একটু বিশেষত্ব আছে। মোট কথা, এই শোচনীয় প্রেমের গল্পগুলিতে স্ববীজনাথের মৌলিকতা বিশেষ বিকশিত হইয়া উঠে নাই।

(৩) ভূতীয় পর্বতের গল্পগুলিতে লেখক রোমান্স-শ্রুতির এক অভিনব পন্থা আবিষ্কার করিয়াছেন। ইহাতে স্ববীজনাথের কবিপ্রতিভা ও কবিত্বলভ সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ঔপন্যাসিকের সহায়তাবিধানে অগ্রসর হইয়াছে। তিনি স্বভাবসিদ্ধ কবিত্ব শক্তির বলে তাঁহার সৃষ্ট চরিত্র-গুলির কার্যকলাপ ও চিন্তাধারার সহিত বিশাল বহিঃপ্রকৃতির একটি নিগূঢ় সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া

অতি সাধারণ তুচ্ছ ঘটনাবলীরও আশ্চর্যরূপ রূপান্তর-সাধন করিয়াছেন। নিত্য অনায়াসে, সামান্য দুই-একটি রেখাপাতের দ্বারা তিনি মানব-মনের সহিত বৃহিঃপ্রকৃতির অন্তরঙ্গ পরিচয়ের সিংহদ্বারটি খুলিয়া দিয়াছেন—তাঁহার তুচ্ছ গ্রাম্য কাহিনীগুলিও প্রকৃতির স্বয়ংস্ফূর্তকল্পচিত্র চিত্রাঙ্কনের তুল, তাহার আভাস-ইঙ্গিত-আহ্বান-বিজড়িত রহস্যময় আকাশ-বাতাসের মধ্যে, এক অপূর্ণ গৌরবে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

আমরা পূর্বেই কতকগুলি গল্পের মধ্যে এই বিশেষত্ব লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু কতকগুলি গল্প একেবারে আত্মোপাস্ত প্রকৃতির সহিত এই নিগূঢ় সম্পর্কের উপর প্রতিষ্ঠিত। ‘হুতা’ নামক গল্পটি মুক বালিকার সহিত মৌন বিরীচ প্রকৃতির নিগূঢ় ঐক্যের পরিচয়ে আগাগোড়া পরিপূর্ণ। ‘অতিথি’ গল্পটি রবীন্দ্রনাথের এই ক্ষমতার চূড়ান্ত উদাহরণ। ‘ভারাপদ’ লেখকের এক অন্তত সৃষ্টি। এই সঙ্করণশীল, প্রবহমান, চিরচঞ্চল পৃথিবীর প্রাণের সহিত তাহার এক আশ্চর্য সহানুভূতি ও গভীর একাত্মতা আছে। মানুষের এই অবিস্রাস্ত গতিশীলতা নাই বলিয়াই তাহার ভালবাসার মধ্যে এমন একটা প্রবল মোহ ও সংকীর্ণ আসক্তি দেখা যায়। ভারাপদ স্নেহবন্ধনের মধ্যে ধরিজীমাতার সেই উদার, অনাসক্ত ভাব, সেই শিথিলতা ও পক্ষপাতহীনতা আছে। মানুষ নিজের জ্ঞান যে ছোট-ছোট ঘর রচনা করে, তাহার চারিদিকের স্নেহের বেগুনের মধ্যে এক গাঢ়তর মোহাবেশ আছে—প্রকৃতির স্নেহে কোন মোহাবেশ, কোন ব্যাকুল বাস্পসজলতা নাই। ভারাপদ প্রকৃতির এই উদার অনাসক্তি, এই মোহমুক্ত চির-চঞ্চলতার মহত্ব-প্রতিরূপ। ওয়ার্ডসওয়ার্থ তাঁহার লুসি, রথ ও অজ্ঞাত গ্রাম্য নরনারীর চিত্রে প্রকৃতির কল্যাণী মূর্তির একটা বিশেষ দিককে আকার দিয়াছেন—কিন্তু তাঁহার এই মূর্তি-কল্পনা মূলতঃ তাঁহার প্রকৃতিবিষয়ক দার্শনিক মতবাদের কবিত্বময় রূপান্তর। তাহার সেই দার্শনিক মতবাদে বিশ্বাস নাই, সে এই চিত্রগুলির বৈধত্য ও নৈতিক উৎকর্ষ-বিষয়ে সন্দেহান্বিত হইবে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ভারাপদ চরিত্রে প্রকৃতির সহিত যে সম্পর্কের ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহা কোন বিশেষ দার্শনিক মতবাদের উপর নির্ভর করে না, সর্বসাধারণের স্বাধীন অঙ্গভূতিই তাহার রসোপলব্ধি করিতে পারে।

ভারাপদ সহিত ‘আপদ’ গল্পের নীলকণ্ঠের কতকটা অবস্থাগত সাদৃশ্য আছে, এবং এই দুই চরিত্রের তুলনা করিলে ভারাপদ-চরিত্রের গূঢ় মাধুর্য ও পবিত্রতা বিশেষরূপে বুঝা যাইবে। ভারাপদ তাহার অব্যবহৃত সহজ প্রাণের বলেই মতিবান্ধবের পরিবারের সহিত মিলিত হইয়াছে; নীলকণ্ঠ জলময় হইয়া কৈবল্যে কিরণের বাগানবাড়িতে আশ্রয় পড়িয়াছে। একের অবাধ, অসংকোচ আতিথ্যগ্রহণ, অপরের কুণ্ঠিত অঙ্গুষ্ঠীত ভাব। ভারপদ পরম্পরের চরিত্রাঙ্কন উভয়ের মনোরঞ্জন উপায়ও বিভিন্ন—ভারাপদ সাঁতার দিয়া, কাজকর্মে সাহায্য করিয়া, নিজ সহজ শক্তির অবলীলাক্রমে বিকাশে ও দাস্ত রায়ে পঁচালী গাহিয়া কতী-গৃহিণী হইতে আরম্ভ করিয়া মাঝিমাল্লাদের পবিত্র মনোহরণ করিয়াছে। নীলকণ্ঠ স্বীয় কলের গানের দ্বারা, কতকটা অভিনয়ের কৃত্রিম উপায়ে কেবল কিরণবালার প্রিয়পাত্র হইয়াছে, তাহার প্রচণ্ড দৌরাণ্ড্যের জগৎ বাড়ির অপর সকলের বিরক্তিকাজন হইয়াছে। ভারপদ ভারাপদের উদার স্বভাবের ঈর্ষ্যা, অভিমান প্রভৃতির লেশমাত্র নাই; সে প্রকৃতিমাতার শুভপানে লালিত, তাহার অন্তঃকরণে কোন সংকীর্ণতার ছায়া পড়ে নাই। নীলকণ্ঠ কিরণের স্নেহের ভাগ লইয়া

সতীশের প্রতি ঈর্ষাপরবশ হইয়াছে ও চৌরঙ্গরূপ হেয় কর্ণে পর্যন্ত নাশিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতি তাহাকেও কতকটা ঔদার্য ও স্নেহশীলতা হইতে বঞ্চিত করে নাই; তাহার ঈর্ষাপরায়ণতা তাহার বঞ্চিত, স্নেহবৃত্তি ক্ষয়ের একটা স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া মাত্র, ইহাতে নীচতার কোন স্পর্শ নাই। আবার ছুইজনের মধ্যে আবির্ভাবের যেমন, তিরোধানেরও তেমনই একটা বিভিন্নতা আছে—তারাঙ্গ তাহার সমস্ত স্নেহবন্ধন ছিন্ন করিয়া, তাহাকে বশীকরণের সমস্ত আয়োজন পায়ে ঠেলিয়া দিয়া, উদাস অনাসক্ত প্রকৃতিমাতার বশে লুকাইয়াছে; নীলকণ্ঠ সকলের বিরাগ লইয়া ও একের দৃষ্টি স্নেহমাত্র সঞ্চল করিয়া নিতান্ত অনাদৃতভাবে পরিভ্রম্য হইয়াছে। তারাঙ্গ যে প্রকৃতির সহিত একাত্ম, নীলকণ্ঠ তাহার প্রসাদের কণামাত্র পাইয়াছে।

নীলকণ্ঠের চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব স্নেহের মায়াদগুস্পর্শে তাহার স্বপ্ন পুরুষোচিত আত্ম-সন্মানবোধের উদ্‌বোধন। লেখক অতি নিপুণতার সহিত তাহার এই গুঢ় পরিবর্তনের ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। সমাপ্তি' গল্পে মৃগয়ার গ্রাম নীলকণ্ঠও অতি অল্পকালের মধ্যে ভালবাসার স্পর্শে আত্মবিস্মৃত বালাকাল হইতে পরিণত যৌবনে অবতীর্ণ হইয়াছে। ভালবাসার প্রভাবে এই মানসিক গুঢ় পরিবর্তন রবীন্দ্রনাথের মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে মৌলিকতার পরিচয় দেয়, এবং ইহা আমাদের সামাজিক অবস্থার সহিত বেশ সহজভাবেই মিলিয়াছে।

(৪) এইবার চতুর্থ পর্ষায়ের গল্পগুলি আলোচনা করিব। সাধারণ বাঙালী জীবনের সহিত অভিপ্রাকৃতের সংযোগসাধন একদিক দিয়া বিশেষ সহজ, অপর দিকে বিশেষ আশ্বাস-সাধ্য। সহজ এইজন্য যে, আমাদের মধ্যে এখনও কতকগুলি বিশ্বাস ও সংস্কার সজীবভাবে বর্তমান আছে, যাহাদের অভিপ্রাকৃতের প্রতি একটা স্বাভাবিক প্রবণতা আছে। আবার অল্প দিকে আমাদের সাধারণ জীবন এতই বিশেষত্বহীন ও ঘটনা-বিয়ল যে, ইহার মধ্যে মনো-বিজ্ঞানসম্মত উপায়ের দ্বারা অভিপ্রাকৃতের অবতারণা নিতান্ত দুঃসহ। 'সম্পত্তি-সমর্পণ', 'গুপ্তধন', প্রভৃতি কয়েকটি গল্প আমাদের সহজ ভৌতিক বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত—সেগুলিতে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ কলাকুশলতার পরিচয় নাই। দ্বিতীয় শ্রেণীর গল্পের যে প্রতিবন্ধক তাহা তিনি আশ্রয় করিয়া সমৃদ্ধির সহায়তায় অতিক্রম করিয়াছেন। 'নিশীথে', 'সুখিত পাষণ' ও 'মণিহারী' এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত।

প্রকৃত, বাস্তব জীবনের সহিত অভিপ্রাকৃতের সমন্বয়-সাধনের দুঃসহতার বিষয়ে পূর্বেই বলা হইয়াছে। ইংরেজ কবি কোলরিজ এ বিষয়ে—অপ্রতিদ্বন্দ্বী শিল্পী। কিন্তু তাঁহাকেও অভিপ্রাকৃতের উপযুক্ত ক্ষেত্র রচনা করিতে অনেক আশ্বাস পাইতে হইয়াছে। তাঁহার Ancient Mariner ও Christabel উভয় কবিতাতেই তাঁহাকে নৈসর্গিকের সীমা লঙ্ঘন করিতে হইয়াছে, পরীরা প্রেতের আবির্ভাব ঘটাইতে হইয়াছে। আবার যে প্রাকৃতিক দৃষ্টের মধ্যে তাঁহাকে এই নৈসর্গিকের অবতারণা করিতে হইয়াছে তাহাতেও অজ্ঞাত, অপরিচিত স্বপ্নের রহস্য বাধানো। 'Ancient Mariner'-এ মেরুপ্রদেশের নিঃসঙ্গ, ধবল তুষারভূমি, রৌদ্রলহরী, নিবাতনিকম্প অনন্ত মহাসাগরের নিবিড় নীরবতা, চঞ্চলখিধা, বিচিহ্নাভ বাড়বানলের মধ্যে তাঁহাকে অভিপ্রাকৃতের আগুন রচনা করিতে হইয়াছে। পরিচিতমণ্ডলীর মধ্যে আসিয়া তাঁহাকে মায়াতরী ডুবাইতে হইয়াছে। 'Christabel'-এও নিশীথ-তরু অরণ্যানী ও মধ্যযুগের রহস্যমণ্ডিত চূর্ণাভ্যন্তরেই প্রেতলোককে আকর্ষণ করিতে হইয়াছে। কিন্তু

রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য কহকবলে আমাদের অতিশয়চিত্ত গৃহাদনের মধ্যেই অতিপ্রাকৃতকে আহ্বান করিয়া আনিয়াছেন এবং নৈসর্গিকের সীমা ছড়াইরা এক পলক অঙ্গুর হন নাই। ভৌতিকের মনোবিজ্ঞানসম্মত যে ব্যাখ্যা—“the spot in the brain that will show itself out”, মস্তিষ্কবিকারের বাহ্য অভিব্যক্তি—তাহা তিনি তাঁহার গল্পগুলির মধ্যে সম্পূর্ণভাবে অবলম্বন করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলির প্রত্যেকটিই আধুনিক বিজ্ঞানের কঠোরতম পরীক্ষাতেও উত্তীর্ণ হইতে পারিবে।

‘নিশীথে’ গল্পটি দ্বিতীয়বার পরিশীত, প্রথম দ্বীপ প্রতি অপরাধ হেতু গুরুতরগ্ৰস্ত স্বামীর সাময়িক মনোবিকার হইতে উদ্ধৃত। মৃত্যুশয্যাশায়িনী প্রথমা দ্বীপ জন্ত, ব্যাকুল প্রেম ‘ওকে, ওকে, ওকে গো’ অল্পভঙ্গ স্বামীর মস্তিষ্কে এমন গভীর, অনপন্যেয় রেখাতে অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে যে, সমস্ত বিশ্বব্রহ্মাণ্ড এই কয়েকটি সামান্য আর্দ্রবাণীর প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে, সমস্ত আকাশ-বাতাস আপন গভীর, অন্তলম্পর্ষ করে উহার শব্দিত শিহরণটুকু, উহার ব্যথিত রেশটুকু ধরিয়া রাখিয়াছে। আর মনোবিকারটুকু ঘটাইতে লেখকের বিশেষ আয়োজন-বাহুল্য করিতে হয় নাই—একটা উপনগরস্থ বাগানবাড়ির স্নান, জ্যোৎস্নালোকিত বকুলবেদী বা পদ্মার তটে কাশবন-পরিপ্লুত, নির্জন বালুতটের মধ্যেই অতিপ্রাকৃতের শিহরণ জাগিয়া উঠিয়াছে। অথচ সমস্ত গল্পটির মধ্যে সম্ভবের সীমা অতিক্রম করিয়াছে এমন একটি রেখাও নাই। এই অতিপ্রাকৃতের অসীম সাংকেতিকতা আরব্য-উপদ্ভাস-বর্ণিত বোতলের মধ্যে আবদ্ধ দৈত্যদেহের দ্বার সংকীর্ণপরিধি বাড়ালী জীবনের মধ্যে সহজেই স্থান লাভ করিয়াছে।

‘মহিহার’ও অনেকটা ‘নিশীথে’র দ্বার সত্তা-পত্নীবিয়োগবিধুর স্বামীর মনোবিকারের কাহিনী। ইহার বিশেষত্ব এই যে, এই ভুবান্ধীতল, মৃত্যুরহস্তগৃহ স্বপ্নকাহিনীর চারিদিকে একটা ইম্পাতের মত শব্দ বাতবতার বন্ধন আঁটিয়া দেওয়া হইয়াছে। এই অল্পভঙ্গ স্বপ্নবৃত্তান্ত যিনি বর্ণনা করিয়াছেন তাঁহার চক্ষে স্বপ্নজড়িম্বার লেশমাত্র নাই; বরঞ্চ একটা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি লাভিত ছুরিকাগ্রভাগের দ্বার চকচক করিতেছে। দ্বী-পুরুষের পরস্পর সঙ্ঘর্ষের মধ্যে আদিম রহস্য ও বর্তমান যুগের সমাজে সেই সনাতন নীতির বৈপরীত্য—এই অতি গভীর চিন্তাশীলতাপূর্ণ আলোচনার মধ্যে বৃদ্ধি-ভরকের অতীত অতীতের জগতের ভয়াবহ ইজিতটি আশ্চর্য স্থলংগতির সহিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই realistic setting বা বাস্তব প্রতিবেশের মধ্যে অতিপ্রাকৃতের অপকল্পতা আরও রহস্তবন হইয়া উঠিয়াছে। গল্পের উপসংহারটিও আবার বাস্তব সত্যকে প্রাধান্য দিয়া একটা সংশ্লিষ্ট, সঙ্কেহবিজড়িত অনিশ্চয়তার মধ্যে গজটিকে হঠাৎ শেষ করিয়া দিয়াছে। এই সঙ্কেহ-দোলার দোলারমান পাঠকের মন বলিতে থাকে “Did I dream or wake?”

‘দুর্ভিত পাখান’-এর অতিপ্রাকৃতের মধ্যে বাদশাহী যুগের সমস্ত ঐশ্বর্য দীপ্তি, রাজসভাপুরের সমস্ত অব্যক্ত কল্পন, সমস্ত সুগম্ভীরসংকীর্ণ ক্ষুদ্র দীর্ঘবাস তাহাদের ইজ্জতাল বর্ষণ করিয়াছে। বিজন প্রাসাদের কক্ষ কক্ষে অতীত যুগের বিলাস-বিভ্রম উহার অতীতের স্পর্শ ও রহস্তময় সংকেত ছড়াইরা রাখিয়াছে। কবি যেন এই পক্ষি উজ্জ্বলিত কামনাপ্রবাহের মধ্য হইতে তাহার সমস্ত “বস্ত-অংশ বর্জন করিয়া রস অংশ ছাঁকিয়া লইয়াছেন।” তাহার ধনি ও ব্যঙ্গনা-সাংকেতিকতার এক De Quinceyর Dream Visions

ভিন্ন রবীন্দ্রনাথের “সুখিত পাবান”-এর অনুরূপ কিছু ইংরাজী সাহিত্যে খুঁজিয়া পাওয়া দুকর। অবিচ্ছিন্ন সংগীতপ্রবাহে বোধ হয় De Quincey রবীন্দ্রনাথ হইতে শ্রেষ্ঠ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বর্ণনায় ইংরেজ লেখকের যে প্রধান দোষ বস্তুহীনতা ও তাবের কুহেলিকাময় অস্পষ্টতা—তাহার লেশমাত্র চিহ্ন পাওয়া যায় না। আবার এই বিশ্বয়কর অভিজ্ঞতার বিরুদ্ধি হইয়াছে টেননের বিশ্রামাগারে টেন-প্রতীকার অবসরে। এখানেও ‘realistic setting’টি লেখককে গল্পের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটাইতে সুযোগ দিয়াছে—তাঁহাকে দীর্ঘ ব্যাখ্যা দিবার অস্থবিধা ভোগ করিতে দেয় নাই। এই তিনটি অতিপ্রাকৃত গল্প রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য কল্পনাশক্তির পরিচয় দেয়—পৃথিবীর যে-কোন ঔপন্যাসিক এই শক্তিতে গৌরবান্বিত হইতে পারিতেন। ইহা ছাড়া, আরও কতকগুলি গল্প আছে বাহাতে অতিপ্রাকৃতের ছদ্মবেশে বস্তুতঃ প্রকৃত বিষয়েরই বর্ণনা পাওয়া যায়। ‘কঙ্কাল’ গল্পটিতে কথাগুলি দেওয়া হইতেছে মৃত্যু রমণীর মুখে, কিন্তু মৃতের এই আত্মজীবন-কাহিনীতে অতিপ্রাকৃতের তুষারলীতল স্পর্শটি আনিবার কোন চেষ্টা নাই। যে প্রগল্ভা, রূপযোবনমোহাবিষ্টা রমণী গল্পটি বলিতেছে, সে ছুই চারিটি মর্ত্যলোকস্থলভ ব্যাবহিকপ ছাড়া প্রেতলোকের বিশেষত্ব কিছু অর্জন করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ‘জীবিত ও মৃত’ গল্পটিতে একটি অসাধারণ মনোভাবের বিশ্লেষণ-চেষ্টা হইয়াছে, কিন্তু ইহাতে লেখক ক্লতকাঁষ হইতে পারিয়াছেন বলিয়া আমার মনে হয় না। জীবিতা শ্মশান-প্রভ্যাগতা কাদখিনী নিজেকে সত্য সত্যই মৃত বলিয়া বিশ্বাস করিয়াছে, এবং লেখক তাহার চিন্তায় ও ব্যবহারে একপ্রকার স্তূর নির্লিপ্ততার ভাব মাখাইয়া দিতে চেষ্টা করিয়াছেন সত্য কিন্তু ইহার মধ্যে সেরূপ অল্পভূতির গভীরতা নাই। স্তূরতাং গল্পের অন্তর্নিহিত ভাবটি কল্পনারসে ভরপুর হইয়া বিকশিত হইয়া উঠে নাই।

এইখানে রবীন্দ্রনাথের গল্প-রচনার প্রধান যুগটির পরিসমাপ্তি হইয়াছে, এবং নিতান্ত আধুনিক সময়ে তিনি যে গল্পসাহিত্যের নূতন অঙ্গুলীলন আরম্ভ করিয়াছেন, তাহার সহিত পুরাতন গল্পগুলির এখানে ব্যবচ্ছেদ-রেখা টানা বাইতে পারে। আধুনিক গল্পগুলির আদর্শ ও রচনাপ্রণালী পূর্বতন গল্প হইতে অনেকটা বিভিন্ন। এই প্রভেদ প্রথমতঃ বিষয়-নির্বাচনেই দেখা যায়। পূর্ব গল্পগুলি আমাদের সনাতন জীবনযাত্রার গভীর মর্মস্থল হইতে উদ্ধৃত; এক একটি গল্প যেন ইহার হৃদ-পদ্মের এক একটি বিকশিত পাপড়ি। ইহাদের মধ্যে যে সমস্তাগুলি আলোচিত হইয়াছে, তাহা হৃদয়ের গভীররসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে; তাহারা কেবলমাত্র জীবনের ঔষধিতানে একটা বিক্ষোভ ও আলোড়ন সৃষ্টি করে নাই। নূতন গল্পগুলির মধ্যে এই বাহিরের চাকল্য ও আন্দোলনকে অবলম্বন করিয়া বৈচিত্র্য আহরণের চেষ্টা হইয়াছে। হৃদয় লেখক অল্পভব করিয়াছিলেন যে, পুরাতন রসধারা শুষ্কপ্রায় হইয়া উঠিয়াছে, সেদিকে আর নূতন কিছু করিবার সম্ভাবনা অল্প স্তূরতাং আমাদের পুরাতন সমাজের চারিদিকে যে নবীন উদ্বাদনা কেনিল হইয়া উঠিতেছে, যে অশান্ত তরঙ্গতঙ্গ পুরাতন উপকূলের আশে-পাশে মুখরিত হইতেছে, তাহারই বিরোধ-বেগটি জীবনের ছন্দে তালে গাথিয়া তুলিতে তিনি বস্তুবান হইয়াছেন। এই নূতন যুগের সমস্তাগুলি পুরাতনদের জায় এত গভীর ও ব্যাপক নহে; ব্যক্তিবিশেষ বা শ্রেণীবিশেষের মধ্যেই ইহাদের প্রভাব ও প্রতিক্রিয়া সীমাবদ্ধ। ইহার প্রাথমিক বুদ্ধিগ্রাভ, তীক্ষ্ণতর্ক কটকিত; বুদ্ধির স্তর অভিক্রম করিয়া এখনও হৃদয়তাবের

গভীরতর স্তরে অবতরণ করে নাই। ইহাদের প্রভাব হইতে বিরোধের অগ্নিকুলি, চোখা-চোখা বুলি, তীব্র বিদ্বেষণ চারিদিকে ছুটিতে থাকে, অশ্রু গভীর প্রবাহ উৎসারিত হয় না। তথাপি ইহাদের নূতনত্ব বিশেষ উপভোগ্য। আমাদের জীবনে যে ভিল ভিল করিয়া নবম্বরের সকার হইতেছে, তাহার বিদ্যুচ্ছটা ইহাদের মধ্যে সকারিত হইয়াছে। এই গল্পগুলিতে রবীন্দ্রনাথ অতি-আধুনিক উপন্যাসের পথপ্রদর্শক ও পূর্বসূচনাকারী।

ইহাদের মধ্যে 'নটনৌড়' গল্পটি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। যদিও রচনাকাল হিসাবে ইহা পূর্ববর্তী গল্পগুলির সমসাময়িক, কিন্তু বিষয়ের দিক্ হইতে ইহাকে অপেক্ষাকৃত আধুনিক গল্পগুলির সমশ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। ইহার সমস্তটি যে আধুনিক তাহা নহে, কিন্তু সাহিত্যে ইহার বিস্তৃত বিশ্লেষণ একটা নূতন ব্যাপার। প্রেম বস্তুটিকে আমরা এতদিন রোমান্সের বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত করিয়া দেখিতেই অভ্যস্ত ছিলাম, ইহার বিচ্ছেদব্যথা, ইহার গোপন মাধুর্য, ইহার উজ্জ্বলিত আবেগ, ইহার মূর্তি ও বিস্তারের দিকেই আমাদের লক্ষ্য নিবদ্ধ ছিল। যাহাকে বাহিরের জগতে বড় করিয়া দেখিয়াছি, নিজ গৃহকোণে, পারিবারিক নিষিদ্ধ গুণের মধ্যে, বিধি নিষেধের অঙ্গশাসনের বিরুদ্ধে তাহার যে কুৎসিত, লজ্জাকর অভিব্যক্তি তাহাকে আমাদের সাহিত্যের প্রকাজ্ঞতার মধ্যে টানিয়া আনিতে আমরা মোটেই প্রস্তুত ছিলাম না। স্বভাৱ সাহিত্যে এই নূতন আবির্ভাবের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের অভাব হয় নাই। সাহিত্যক্ষেত্রে এই জাতীয় বিষয়ের বৈধতা লইয়াও বাদ-প্রতিবাদের অন্ত নাই। মোটের উপর এই বিষয়ে এই কথা বলা যাইতে পারে যে, কলাসৌন্দর্য ও বিশ্লেষণকুশলতা থাকিলে প্রেমের এই সমস্ত সমাজবিগর্হিত বিকাশও সাহিত্যের বিষয় হইতে পারে—বিপদ সেইখানে, যেখানে ইহাকে কেবলমাত্র কুৎসিত আলোচনার স্বযোগ হিসাবে গ্রহণ করা হয়, যেখানে কল্পনার স্বচ্ছ-সলিলে ইহার কালিমাকে ধোঁত করিবার কোন প্রয়াস দেখা যায় না।

রবীন্দ্রনাথ তাহার 'নটনৌড়'-এ পূর্বলিখিত শর্তগুলি সম্পূর্ণরূপে পালন করিয়াছেন। প্রথমতঃ, অমলের প্রতি চাকুলতার প্রেম একটা হৃদয়নীয়, অপ্রতিরোধ্যনীয় হৃদয়বেগমাত্র, ইহা চিন্তার সীমা অতিক্রম করিয়া পাপের পিচ্ছিল পথে পদক্ষেপ করে নাই। তারপর লেখক কি স্বকোশলে, পূজীভূত বেদনার কারণ দেখাইয়া এই প্রেমের উদ্ভবটিকে সম্ভব করিয়াছেন—ভূপতির ঔদাসীন্ত অমল, ও চাকুর পরম্পর ব্রহ্মসম্পর্কের মধ্যে তাহাদের হৃদয়ের স্বকুমার বৃত্তির ক্ষুরণ, তাহাদের সাহিত্যচর্চার নিষিদ্ধ নেশা ও নিভৃত গোপনতা, মন্দার প্রতি ঈর্ষ্যাতে তাহার গূঢ় পরিণতি, সর্বোপরি অমলের বিবাহ-সংবাদে তাহার অনির্গাধ, অনাবৃত্ত প্রকাশ—এই সমস্ত ক্রমবিকাশের স্তরগুলিই লেখক যথাস্থানে সন্নিবেশ করিয়া কাব্যিক-শৃঙ্খলাটি অতি নিপুণভাবে গাঁথিয়া তুলিয়াছেন; এই কাহিনীর অন্তরঙ্গত্ব গভীর ভাবগুলি মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ-দ্বারা প্রকটিত করিয়াছেন। বর্তমান বাস্তবতাপ্রধান উপন্যাসিকেরা নিতান্ত অকারণে প্রেমের উদ্ভব ঘটাইয়া বাস্তবতার মূল ভিত্তির প্রতিই অবহেলা প্রদর্শন করেন। যেখানে সমাজনীতির বিরুদ্ধে প্রেমের আবির্ভাব ঘটাইয়াছে, সেখানে এই অপ্রত্যাশিত আবির্ভাবের যথেষ্ট ও সংগত কারণ না দেখাইলে, আমাদের বিচারবুদ্ধি তাহাতে সায় দিতে চাহে না।

'দ্বিতীয় পত্র' বর্তমানের নারীর অধিকারবাচক আন্দোলনের প্রথম উৎপত্তিস্থল। লাহিত, অপমানিত নারীর যে বিরোধবাহী আজ প্রতি মাসিক পত্রিকার পাতায় পাতায় ছড়াইয়া

পড়িয়াছে, রবীন্দ্রনাথ এখানে সেই জালাময়ী বাণীকে তীব্র বিক্রপাত্মক ভাষার ভিতর দিয়া ফুটাইয়াছেন। অবশ্য এখানে গল্পের উপযুক্ত ষাণ্ড-প্রতিষাণ্ড নাই, কেন না কথাগুলি সমস্তই একতরফা। এইরূপ তীব্রপ্লেষাত্মক একতরফা কথার Propagandism হিসাবে মূল্য আছে, কিন্তু আর্টের অপক্ষপাত ও সমদর্শিতা তাহাতে নাই। বিশেষতঃ, যুগলের ক্রোধের বাঁজটা একটু অতিরিক্ত তীব্র বলিয়া মনে হয়, কেন না যে হতভাগ্য পুরুষ এই বিক্রপমিশ্রিত অবজ্ঞার পাত্র হইয়াছে, তাহার নিজের ততটা অপরাধ নাই, সে সমগ্র পুরুষজাতির প্রতিনিধি-স্বরূপেই এই অগ্নিবাণ হুঁজম করিতে বাধ্য হইয়াছে।

‘পাত্র ও পাত্রী’ গল্পটিও স্ত্রীজাতির প্রতি পুরুষের নির্মম ব্যবহারের প্রতিবাদ, কিন্তু এই প্রতিবাদের বাঁজের মধ্যে সত্যের তিক্ততা অধিক পরিমাণে আছে। গল্পের যে অংশ আমাদের হৃদয়ে গভীরভাবে মুদ্রিত হয়, তাহা স্ত্রীজাতির উপর পুরুষের কাপুরুষোচিত আশ্রাফালন, সমাজচ্যুতার বিবাহে বিশ্ব নহে। এখানেও রবীন্দ্রনাথের গভীর মন্তব্যগুলি ভাবগভীরতার অভাব পূরণ করে—যেখানে তিনি আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করেন না, সেখানেও তাঁহার বুদ্ধির থরথার তীক্ষ্ণতায় চমৎকৃত করিয়া থাকেন।

‘পয়লা নম্বর’ প্রধানতঃ অষ্টৈতচরণের individuality বা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের অভিব্যক্তি—তাঁহার নিশ্চিন্ত ও একাগ্র জ্ঞানাত্মশীলনের পশ্চাতে যে একটি ফুক নারী-হৃদয় নীরব বিদ্রোহে প্রধুমিত হইতেছিল, তিনি সে বিষয়ে একেবারেই অন্ধ ও উদাসীন। অনিলা বরাবরই অন্তরালে রহিয়া গিয়াছে—তাহার পক্ষের কথা ভাল করিয়া বোঝান হয় নাই। অষ্টৈতচরণের সম্পূর্ণ বিপরীত প্রকৃতি সিংহাসনমোহিনী; সে নিজ সহজ ক্ষমতা-বলে পরকে নিজের কাছে টানিতে পারে, ঐশ্বর্যপ্রাচুর্যই তাহার একমাত্র আকর্ষণ নহে। এই সহজ উচ্ছ্বসিত হৃদয়াবেগের বলে সে অনিলারও চিত্ত জয় করিতে সমর্থ হইয়াছে। অনিলার নিকট কোন সাড়া পায় নাই, কিন্তু তাহার নিশ্চল শাস্তিকে বিচলিত করিয়া তাহাকে গৃহছাড়া করিয়াছে। এই গল্পটিতে দাম্পত্য-সম্পর্কের বিশ্লেষণ-চেষ্টা থাকিলেও মোটের উপর ইহা বিপরীতপ্রকৃতি ব্যক্তিদ্বয়ের চরিত্রচিত্রণ।

‘নামজুর’ গল্পে ‘ঘরে বাইরে’র দ্বায় আমাদের রাজনৈতিক প্রচেষ্টা ও বিপ্লববাদের ফাঁকা দিকটা দেখান হইয়াছে; বিশেষতঃ স্ত্রীজাতির পক্ষে দেশমাতৃকার সেবার মধ্যে যে খ্যাতির লোভ প্রচ্ছন্ন আছে, তাহা তাহাদিগকে সাংসারিক ছোটখাট স্নেহযত্নমণ্ডিত কাজের প্রতি বিমনা করিয়া তাহাদের স্ত্রীজাতিহুলত কমনীয়তা ও মাধুর্যের হানি করিয়া থাকে। মিটিং করিয়া ভাইফোঁটার অনুষ্ঠান ও গৃহে রুগ্ন-স্রোতার সেবায় অবহেলা—এই দুইয়ের মধ্যে যে একটা বিরাট ফাঁকির ব্যবধান আছে তাহা আমাদের সাধারণ আন্দোলনগুলির অসংসারশূন্য-তাই প্রমাণ করে।

এই শেষের কয়েকটি গল্পের দ্বারা রবীন্দ্রনাথ অতি-আধুনিক লেখকদের মধ্যে আগুন গ্রহণ করিয়াছেন। আমাদের জাতীয় জীবনে যে সমস্ত সমস্তার নবীন উদ্ভব হইতেছে, তাগারা এখন পর্যন্ত হৃদয়ের গভীর স্তরে কাটিয়া বসিবার সময় পায় নাই, এখনও অন্তরের মাধুর্যের সে অভিব্যক্তি হয় নাই। সুতরাং তাহাদের বর্তমান আলোচনায় হৃদয় অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তিরই প্রাধান্য। কালে ইহারাই আমাদের অন্তরতম প্রদেশে অধিষ্ঠিত হইবে। ইহাদিগকে

খিরিরাই আমাদের গভীরতম আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলি বিকশিত হইয়া উঠিবে; ইহারাই মানুষের জ্বরগত বোগমূত্র হইয়া নূতন সামাজিক ও পারিবারিক প্রতিবেশ রচনা করিবে। সুতরাং ইহারাই যে নূতন যুগের সাহিত্যের ভিত্তিস্থাপন করিবে তাহা একরূপ নিশ্চিত।

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে লেখা 'তিন সঙ্গী' গ্রন্থে (১৯৪০) যে তিনটি গল্প সংগৃহীত হইয়াছে—'রবিবার', 'শেষ কথা' ও 'ল্যাবরেটরি'—তাহারা তাঁহার অতি-আধুনিক যুগের জীবন-পরিস্থিতি ও ব্যক্তিত্বের সমাজনিরপেক্ষ অসাধারণত্বের প্রতি ঘনীভূত আকর্ষণের পরিচয় বহন করে। 'রবিবার'-গল্পে অতীক ও বিতার প্রতিহত প্রণয়সম্পর্ক বিগ্নেবিত হইয়াছে। অতীক কুলাচারভ্যাগী নাস্তিক আর বিতা ব্রাহ্মসমাজের আন্তিক্যবোধের মধ্যে লালিত মেয়ে। অতীক বিতার প্রণয়ভিক্ত; বিতার অতুরাগ ধর্মমতের পার্থক্যের জন্য প্রতিদান-বিমুখ। পরস্পরের মধ্যে অনেক যুক্তিতর্ক বিনিময় হইয়াছে, অনেক তীক্ষ্ণ মননের ঝড়-প্রতিঘাত চলিয়াছে, কিন্তু বিতা নিজের উদ্দেশ্যে অটল রহিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অতীক বিতার অলঙ্কার চুরি করিয়া শিল্পসাধনায় সমরদানের স্বীকৃতিলাভের জন্য বিলাত যাত্রা করিয়াছে ও জাহাজ হইতে বিতাকে পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণের ও নাস্তিকতা-পরিহারের প্রতিশ্রুতি জানাইয়াছে। অতীকের চরিত্র বে পরোয়া একরোখা ও একান্তভাবে আত্ম-নির্ভরশীল; শিল্পীর সৌন্দর্যভূষণ তাহাকে নারীসঙ্গাতুর করিয়াছে, কিন্তু ইহাতে প্রকৃত প্রেমের নিবিড়তা নাই। মোট কথা, অতীকের চরিত্র তীক্ষ্ণ স্বাতন্ত্র্যবোধের সূচ্যগ্র ইঙ্গিতে কন্ট্রাক্টাণী হইলেও পরিণত সমগ্রতা লাভ করে নাই। আত্মপ্রচারের উচ্চ বাস্পমণ্ডলে তাহার মূখ্যবয়ব অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে।

'শেষ কথা' অনেকটা রোমান্সধর্মী; উহার নায়ক যুগ-প্রয়োজনের সহিত সঙ্গতি রাখা করিয়া বিজ্ঞানসাধনারত থাকিলেও বনাস্তরালবাসিনী সৌন্দর্যলক্ষ্মীর প্রতি তাহার আকর্ষণ একান্ত অবৈজ্ঞানিক প্রেমিকের তায়ই নিবিড় ও আবেশময়। পূর্ব প্রণয়ীর দ্বারা পরিত্যক্ত অচিরে যে নূতন প্রেমের প্রতি বিমুগ্ধ তাহা তাহার আচরণে বোধ হয় না। কিন্তু তথাপি শেষ পর্যন্ত মিলন ঘটে নাই। ইহার কারণ নায়িকার পূর্ব প্রেমের প্রতি অবিচল নিষ্ঠা নহে, বিজ্ঞানসাধক প্রেমিকের আদর্শচ্যুতির আশংকা। শেষ পর্যন্ত লাবণ্য-অমিতের অতি সূক্ষ্মতাব-বিড়ম্বিত প্রেমের স্বরে এই প্রেমেরও পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। নায়িকা অধ্যাপক দাতুকে লইয়া নির্জনবাস হইতে লোকালয়ে ফিরিয়াছে ও নায়ক বিদ্রিত বিজ্ঞান-চর্চায় আবার মনোনিবেশ করিয়াছে। এখানেও গল্পটির প্রধান উৎকর্ষ কোন চরিত্রস্থিতি বা ভাবপরিস্থিতির প্রেক্ষে নহে, নর-নারীর সাধারণ প্রণয়াকর্ষণের মননদীপ্ত বিগ্নেবণে।

তৃতীয় গল্পটি—'ল্যাবরেটরি'—আরও উৎকর্ষ চরিত্রস্বাতন্ত্র্য ও আচরণের অভূত খেয়াল-চারিতার নিদর্শন। আধুনিক যুগে ব্যক্তিত্ব কত নূতন নূতন রূপে ধারাল হইয়া উঠিতেছে ও পূর্বতন লৌকিক সংস্কার ও নীতিবোধকে হেলান লক্ষ্যন করিতেছে এই গল্পে তাহারই প্রমাণ মিলে। নন্দকিশোর মোহিনীর পূর্ব ইতিহাস নিকলস নদ জানিয়াও তাহার চরিত্রের স্বকীয়তা-গুণে তাহাকে জীবনসঙ্গিনী করিয়াছে—ইহাই তাহার মতে সগোত্র বিবাহ। বৈধব্যের পর মোহিনী তাহার স্বামীর অকল্পকীর্তি বিজ্ঞানমন্দিরের তার যোগ্য পায়ে অর্পণ তাহার জীবনব্রতরূপে গ্রহণ করিয়াছে। এক মেরুগুহীন তরুণ বিজ্ঞানসাধক রেবতী

ভারগ্রহণের যোগ্য বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। রেবতীকে আকর্ষণ করিতে একদিকে তাহার ভূতপূর্ব বিজ্ঞান-শিক্ষক ময়ূখ চৌধুরীর উৎসাহ-দান ও অপর দিকে তাহার তরুণী কস্তা নীলার লোভনীয় সৌন্দর্যের চার ফেলা হইয়াছে। ময়ূখের কাষের পুরস্কার মিলিয়াছে মোহিনীর প্রৌঢ় প্রেমনিবেদনে ও পৌনঃপুনিক চূষনদানের অক্লপণ বদান্ততায়। কিন্তু নীলা তাহার মাতার উদ্দেশ্যকে সম্পূর্ণ ব্যর্থ করিয়াছে। সে রেবতীর প্রতি ছলাকলাবিত্তারের দ্বারা তাহাকে তপোভ্রষ্ট করিয়াছে ও তাহাকে চটুল প্রণয়বিলাস ও অসার ধ্যাতির মোহে মাতাইয়াছে। তাহার উদ্দেশ্য তাহার পিতার তাক্ত সম্পদের কিছু অংশ বিজ্ঞানসাধনার গ্রাস হইতে বাঁচাইয়া তাহার ভোগলালসার চরিতার্থতাসাধন। মোহিনী রেবতীকে অপসারণ ও নীলাকে ভৎসনা করিয়া তাহার জীবনসাধনাকে ধ্বংস হইতে বাঁচাইতে চেষ্টা করিয়াছে। নীলার ধনলোভ-নিবারণের জন্য সে অসঙ্কোচে নিজ অসতীত্ব ঘোষণা ও নীলার পিতৃ-পরিচয়ে সন্দেহ আরোপ করিয়াছে। এত কাণ্ডের পর সমস্ত সমস্তার অতি আকস্মিক ও হস্তকর সমাধান হইয়াছে—রেবতী পিসিমার ডাকে তাহার অঞ্চলভলে আশ্রয় লইয়াছে।

এই গল্পের প্রধান উৎকর্ষ মোহিনীর চরিত্র ও উহার মাধ্যমে নারীর সতীত্বের এক নূতন আদর্শ-প্রতিষ্ঠা। পাতিব্রত্য দৈহিক শুচিতায় নহে, স্বামীর জীবনব্রত-উদ্ঘাপনে অবিকলিত নিষ্ঠায়। ইহার জন্য অপর পুরুষের নিকট আত্মদান, এমন কি ময়ূখ চৌধুরীর সহিত দাম্পত্য সম্পর্কের অভিনয়ও উপেক্ষণীয়। মোহিনীর এই চারিত্রিক স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়াছে কোন অসমসাহসিক কাষে নহে, ময়ূখের সহিত আলাপ-আলোচনার দৃষ্ট, দুঃসাহসী মনোভঙ্গীর প্রকাশে। ছোট গল্পের সংক্ষিপ্ত পরিধির মধ্যে মনের যুক্তিবাদ-নির্ভর পরিচয় পাই, দীর্ঘ অন্তর্যম্মের মধ্য দিয়া আমাদের চোখের উপর অস্থিতি, আবগ-প্রেরণায় গতিবেগসম্পন্ন, কর্মসিদ্ধান্তের সজীব স্পর্শ পাই না। মোহিনী ভবিষ্যৎ নারীর পাশ হইতে দেখা মুখের চিত্র, কতকগুলি ইঙ্গিত-সংকেতের রেখায় ঈষৎ-আভাসিত। সম্পূর্ণমণ্ডল ও সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত মুখাবয়ব এখানে ফুটিয়া উঠে নাই। ময়ূখের সহিত সংলাপে তাহার যে মানস উত্তেজনা ও গতিভঙ্গীর ছন্দটি পরিচ্ছূট তাহারই আলোকে আমরা তাহাকে আংশিকভাবে দেখি। নীলার কোন ব্যক্তিত্ব নাই, আছে কেবল মাতার শাসন-অসহিষ্ণু, তরল উচ্ছ্বলতা। তাহার পারদর্শী মন কোন স্থির সঙ্কল্পের আধারে দানা বাঁধিয়া উঠে নাই। এই অস্তিম পর্ষায়ের গল্প কয়টিতে মনে হয় যেন রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রাক্তন চিত্রশালার অনবচ্ছিন্ন শিল্পহৃদয়ের মূর্তিগুলিকে এক পাশে সরাইয়া রাখিয়া কতকগুলি অসম্পূর্ণ টুকরা টুকরা রেখাচিত্রের মধ্যে নিজ প্রতিভার নব নব পরীক্ষায় অনিশ্চিত, অস্থির, আলো-আঁধারি স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াই যুগের অনিবার্য ভাগিদ যথাসম্ভব মিটাইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের সমস্ত গল্প পর্যালোচনা করিয়া আমরা তাঁহার প্রসার ও বৈচিত্র্যে চমৎকৃত না হইয়া থাকিতে পারি না। আমাদের পুরাতন ব্যবস্থা ও অতীত জীবনযাত্রার সমস্ত রসধারা অপসৃত্যের বশত তিনি এক নিঃশ্বাসে পান করিয়া নিঃশেষ করিয়াছেন—বাংলার জীবন ও বহিঃপ্রকৃতি তাহাদের সৌন্দর্যের কণামাত্রও তাঁহার আশ্রয় ত্যাগ অহুত্বতির নিকট হইতে গোপন করিতে সমর্থ হয় নাই। অতীতের শেষ শস্ত্রগুচ্ছ ধরে তুলিয়া তিনি ভবিষ্যতের

ক্রমসঙ্কীর্ণমান ভাবসম্পদের দিকে অঙ্গুলিসংকেত করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বাংলার সাহিত্য-ভাণ্ডারে বাহা সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহার বীজ বপন করিয়াছেন তিনি নিজে; কিন্তু তিনি যে বীজ বপন করিয়া গেলেন, তাহার পরিণত ফল কোন্ ভাগ্যবান আহরণ করিবে তাহা এখন আমাদের করণারও অতীত। তাঁহার আগমন-প্রতীক্ষায় সমগ্র দেশ অনিবেশ নয়নে ভবিষ্যৎ কালের দিকে চাহিয়া থাকিবে।

অষ্টম অধ্যায়

প্রভাতকুমারের উপন্যাস (১৮৭৩-১৯৩২)

(১)

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসিকদের মধ্যে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বোধ হয় জনপ্রিয়তার দিক দিয়া তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। তিনি প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসিক নহেন। তাঁহার কোন উপন্যাসে গভীর আবেগের চিত্র বা তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণকূলতার পরিচয় নাই। তিনি হৃদয়ের গভীর স্তরে, তীব্র চিত্তবিক্ষোভের ঘূর্ণীর মধ্যে কদাচিৎ অবতরণ করেন। তাঁহার কারবার জীবনের উপরিভাগের ক্ষুদ্র চাকলা, লঘু হাস্ত-পরিহাস ও রঙ্গিন বৈচিত্র্য লইয়া। কিন্তু তাঁহার সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে তাঁহার প্রাধান্য অবিসংবাদিত। আমাদের বাঙালীর স্বল্প-পরিসর জীবনে যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বৈষম্য ও অসংগতি, যে অলীক আশা ও কল্পনা, যে অর্ভাকিত দৈব-সংঘটন ও ভুলভ্রান্তি হাস্তরসের উপাদান সৃষ্টি করে, সেগুলির উপর তাঁহার অধিকার অকুণ্ঠিত। তাঁহার উপন্যাসে কোন তীক্ষ্ণ-কণ্টকিত সমস্তা মনকে বিদ্ধ করে না, কোন হৃদয়-গত প্রহেলিকা বিভীষিকাময় ছায়া বিস্তার করে না, শোক-মৃত্যুর অসহনীয় তীব্রতা চিত্তকে তারাক্রান্ত করে না। তাঁহার উপন্যাসের পৃষ্ঠায় যে জীবনযাত্রার আমরা সন্ধান পাই, তাহার লঘু, তরল প্রবাহ, সরল, নির্দোষ হাস্ত-পরিহাস, সমস্তাভারমুক্ত স্বচ্ছন্দগতি আমাদের কাছে মুগ্ধ করে ও জীবনের যে আর একটা দূর্ভেদ্য সমস্তাসংকুল দিক আছে তাহা আমরা সাময়িকভাবে বিস্মৃত হই।

প্রভাতকুমার উপন্যাস ও ছোট গল্প এই দুই রকমই লিখিয়াছেন, কিন্তু মোটের উপর তাঁহার কৃতিত্ব উপন্যাস অপেক্ষা ছোট গল্পেই বেশি। উপন্যাসিক হিসাবে তিনি তাদৃশ সাকল্যলাভ করিতে পারেন নাই, কেন না, একটা পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসে, যতটা বিশ্লেষণকৌশল ও গভীর সমস্তা আলোচনার ক্ষমতা থাকে, ততকর তাহা তাঁহার নাই। তাঁহার উপন্যাসগুলি অধিকাংশ স্থলেই চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষা ঘটনাবিস্তারের উপরই বেশি ঝোঁক লিখাছে। তাহাদের অন্তর্নিহিত রস প্রায়ই গভীরতা হারাইয়া ফিকে হইয়া পড়িয়াছে। তাহাদের মধ্যে উপন্যাসোচিত বিস্তার ও গভীরতার একান্ত অভাব। তাঁহার উপন্যাসগুলি পড়িলে মনে হয়, যেন ছোট গল্পের উপযুক্ত স্বল্পপরিমাণ আধ্যানবস্তুকে কেবল ঘটনাসমাবেশের দ্বারা অস্বাভাবিকরূপে স্ফোঁট করা হইয়াছে। তাঁহার চরিত্রগুলির প্রাণস্পন্দন নিতান্ত কীর্ণ। সংকল্পের দৃঢ়তা, চরিত্রগৌরব, বাহ্য-ঘটনা-নিয়ন্ত্রণের শক্তি তাহাদের মধ্যে বিশেষ পাওয়া যায় না। তাহারা প্রায়ই ঘটনাপ্রবাহে গা ভাসাইয়া দিয়া কেবলমাত্র অল্পকূল দৈববলেই সৌভাগ্যের তীরে ভিড়িয়া থাকে। তাঁহার প্রণয়চিত্রের মধ্যে আবেগগভীরতা ও আবিলতা উভয়েরই অভাব। প্রেম তাঁহার নায়ক-নায়িকার মনে একটা কীর্ণ ঔৎসুক্য, একটা অতি মৃদু রকমের অশান্তি জাগাইয়া থাকে। তাঁহার আত্মবিস্মৃত যজ্ঞতা ও প্রলয়কর আবেগের কোন

চিহ্নই তাঁহার উপন্যাসে পাওয়া যায় না। হৃদয়ের গভীর তলদেশে মগ্নন করিয়া স্থধা বা হলহল কোনটাই তিনি আহরণ করিতে পারেন নাই। তাঁহার ক্ষম, স্বকুমার পরিমিত-বোধ, তাঁহার অভঙ্গ স্বকৃতি-জ্ঞান, মকল প্রকারের আভিয্যের সম্ভাবনা হইতে সত্তরে পিছাইয়া গিয়াছে। এমন কি তাঁহার উপন্যাসের দুই লোকেরাও (villain) তাঁহার নিক্ত কমাগীল সহানুভূতির দ্বারা অভিযুক্ত হইয়াছে—তিনি কাহাকেও সম্পূর্ণ মন্দরূপে চিত্রিত করিতে পারেন নাই। ‘রত্নলীপ’-এ ধগেন, ‘নবীন সন্ন্যাসী’তে গদাধর—ইহারাও লেখকের স্নেহপূর্ণ সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় নাই; ইহাদের দুঃস্থপনাকে তিনি অনেকটা কুমার চক্ষে, অনেকটা কৌতুকমিশ্রিত অসমর্থনের ভাবে দেখিয়াছেন। ইহাদের ভিতরে যে স্ববিধাবাদ অপরের অজ্ঞতা বা অমনোযোগিতার স্বেযোগ লইয়া নিজের অবস্থা কিরাইবার চেষ্টায় ব্রতী হইয়াছে, তাহাকে তিনি নীতিবাদেব কঠোর আদর্শে বিচার করেন নাই, তাহার লোকচরিত্রাভিজ্ঞতা ও উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল তাঁহার প্রশংসাকেও জাগাইয়া তুলিয়াছে। এই সহানুভূতি, কঠোর নীতিবিচারের অভাব, এই পাপ-পুণ্যের প্রতি অপক্ষপাত সমর্থনিতা ও পাপের প্রতি মৃদু, স্নেহে তিরস্কার তাঁহার উপন্যাসের আকর্ষণের একটি প্রধান হেতু।

এই সমস্ত সাধারণ মন্তব্যের উদাহরণ-স্বরূপ তাঁহার উপন্যাসগুলির সংক্ষিপ্ত আলোচনাই যথেষ্ট হইবে। তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘রমাহন্দরী’ বঙ্গাব্দ ১৩০১ হইতে ১৩১০-এর মধ্যে মাসিক পত্রিকা ‘ভারতী’তে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়; ১৩১৪ সালে উহা প্রথম গ্রন্থরূপে মুদ্রিত হয়। এই উপন্যাসে প্রথম প্রথম চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের কতকটা প্রাধান্ত লক্ষিত হয়। নারিকার রমাহন্দরীর বাল্য-জীবনে তাহার দুর্দান্ত পৌরুষ ও নারীমূলভ লজ্জা-সংকোচের অভাব তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্য সন্দেশে আমাদেরগিকে কতকটা আশ্চর্যিত করিয়া তোলে, কিন্তু দুঃখের বিষয় ভবিষ্যৎ পরিণতি এই আশা পূর্ণ করে না। বিবাহের পরই রমাহন্দরী তাহার সমস্ত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য হারাইয়া সাধারণ স্নেহশীলা পত্নীতে রূপান্তরিত হইয়াছে; ঘটনা-বৈচিত্র্য চরিত্রস্বাতন্ত্র্যকে অভিভূত করিয়াছে। কুটিল-চক্রান্ত-কুশল সীতানাথ ও তাহার মাতা তাহার বড়য়ন্ত্র বার্থ হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাস হইতে চির-নির্বাসিত হইয়াছে। কাস্তিচন্দ্রের কঠোরতাও উপন্যাসের মধ্যে বিশেষ কোন জটিলতার সৃষ্টি না করিয়াই পুত্র-স্নেহে দ্রবীভূত হইয়াছে—নবগোপালের দৃঢ়প্রতিজ্ঞ স্বাধীনচিত্ততাও বিবাহের পর কোন নুতন কৃতিত্ব-প্রদর্শনের স্বেযোগ হইতে বঞ্চিত হইয়া নিষ্ক্রিয়ত্বের জন্ত নিশ্চত হইয়া পড়িয়াছে। মোট কথা, বিবাহের পর উপন্যাসটি নিজ অস্তিত্ব হারাইয়া ভ্রমণকাহিনীতে পরিণত হইয়াছে—কাস্তীরভ্রমণের সৌন্দর্যবর্ণনার মধ্যে উপন্যাসের নিজস্ব রস তলাইয়া গিয়াছে।

‘নবীন সন্ন্যাসী’ উপন্যাসে (১৩১১) সর্বাঙ্গের জীবন্ত চরিত্র গরাই পালের—অপেক্ষাকৃত উচ্চ শ্রেণীর চরিত্রগুলি তাহার সহিত তুলনায় নির্জীব ও রক্তহীন বলিয়া মনে হয়। আমাদের অর্থনৈতিক জীবনের জটিল ব্যবস্থার মধ্যে নারেন-গোবিন্দ-জাতীয় একপ্রকার জীবের উদ্ভব হইয়াছে—ঔপন্যাসিক ইহাদের মধ্যে নিজ আর্টের যথেষ্ট মৌলিক উপাদান আবিষ্কার করিতে পারেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় প্রায় কোন ঔপন্যাসিক এই জাতীয় চরিত্রের বিশেষত্ব ও মূল্য সন্দেশে সেরস্ব সচেতন না হইয়া কেবল বায়ুলী নায়ক-নায়িকার চরিত্রের চর্চিত-চর্চণ

করিতেছেন। এক ধীনেত্রকুমার নামে নীলকুঠীর নামেবের কার্ণকলাপ ও নৈতিক বিশেষত্ব লিপিবদ্ধ করিয়া উপন্যাসের মধ্যে কতকটা নূতন রসের সঞ্চার করিয়াছেন। ইহাদের অত্যুত বড়বড়কৌশল, ক্ষুদ্রাধার বুদ্ধি, জালজুয়াচুরি, দালা-হাদায়া প্রভৃতি সর্বপ্রকার পাণাচরণের প্রতি অতিশয় প্রবণতা, অথচ একপ্রকারের বিকৃত প্রভুতক্তি ও বিশ্বস্ততা, মিথ্যাচারে আকর্ষণ যত থাকিয়াও ধর্মের বাহ্যভূষ্ঠানের প্রতি একান্ত ভক্তি, স্বাভাবিক নেতৃত্বশক্তি ও লোকবলী-করণের আশ্রয় ক্রমভা—এই সমস্ত ভাল-মন্দ মিশাইয়া ইহাদের চরিত্রে এমন একটা বৈশিষ্ট্য ও জটিলতা আনিয়া দিয়াছে বাহা উপন্যাসিকের পক্ষে অত্যন্ত স্পৃহণীয়। আমাদের পল্লীজীবনে ইহাদেরই প্রভাব সর্বাপেক্ষা প্রবল—ইহারা পল্লীজীবনের কাপুরুষতা, নৈতিক জড়তা, হেয় দাসত্বপ্রবণতা ও কপট মিথ্যাচারের জন্য সর্বাপেক্ষা দায়ী। পল্লীজীবনের বিষজর্জর ও লাহুনা-বৃদ্ধিত যে বৃত্তি আমাদের অতি-পরিচিত, ইহারা তাহার শিল্পীও স্রষ্টা। মোট কথা, আমাদের মৃতপ্রায় নিজস্ব সমাজে এই জাতীয় লোকের মধ্যেই কিছু-প্রাণম্পন্দন, কিছু বিপদগামী উদ্যমলীলতা ও কর্মশক্তি, কিয়ৎ-পরিমাণে বিকৃত রাজনীতি ও কূটকৌশল, স্রোতোহীন শুষ্কপ্রায় জলাশয়ে দূষিত জলের মত সঞ্চিত ছিল।

গদাই পাল এই শ্রেণীর লোকের অতি চমৎকার প্রতিনিধি। তাহার চরিত্রটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি-কৌশলের নিদর্শন। সাধারণতঃ প্রভাতকুমারের চরিত্রসৃষ্টি অত্যন্ত অগভীর, কিন্তু গদাই-এর চরিত্রের সমস্ত অলিগলি, তাহার মনের সমস্ত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অতি স্বচ্ছ দর্পণে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। তাহার প্রতিভা বহুমুখী, তাহার দৃষ্টি সুদূরপ্রসারী, তাহার কর্মশক্তি নব নব প্রণালীতে প্রবহমান। হরিদাসীর সহিত তাহার প্রেমাত্মিন্য, অমিদার গোপীকান্ত-বাবুর রহস্তোদ্ভেদ, রমণ ঘোষের প্রতি বৈর-নির্ধাতনের জন্য তাহার কৌশল-জাল-বিস্তার—সমস্তই অনন্তসাধারণ ব্যক্তিত্বের পরিচয়। গদাই পাল মাথার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত সর্বক্ষেত্রে প্রাণের তড়িৎ-শক্তিতে পূর্ণ—তাহার প্রত্যেক ইচ্ছিত, প্রতি অঙ্গভঙ্গী হইতে প্রাণের উজ্জল দীপ্তি বিচ্ছুরিত হইতেছে। তাহার প্রথম ঔজ্জল্যে অস্ত্রাস্ত্র সমস্ত চরিত্র নিশ্চিন্ত হইয়া পড়িয়াছে। গ্রন্থের নায়ক মোহিত ও নায়িকা চিনির ক্ষীণ ব্যক্তিত্ব আমাদের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিতে পারে না। মোহিতের সন্ন্যাস-গ্রহণে আন্তরিকতার অভাব নাই, অভাব আছে আত্মজ্ঞানের, নিজ শক্তির সীমা-নির্ধারণের—লেখক তাহার এই কুজুসাধনের উপর একপ্রকার স্নিগ্ধ, কোতুকমণ্ডিত বিজপ-কটাক্ষপাত করিয়াছেন। গ্রন্থের মধ্যে মাঝে মাঝে বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদে উহার গঠনগত ঐক্যের অভাব প্রচার করিতেছে। মোটের উপর ‘নবীন সন্ন্যাসী’ উপন্যাসটি স্বপথার্থ্য ও চিন্তাকর্ষক—গদাই পালের চরিত্র ইহাকে উৎকর্ষের উচ্চতর স্তরে লইয়া গিয়াছে।

প্রভাতকুমারের বৃহৎ উপন্যাসের মধ্যে ‘রত্নদীপ’ ও ‘সিন্দূরকোটা’ এই দুইটিকে সর্বোচ্চ স্থান দেওয়া বাইতে পারে। ‘রত্নদীপ’ উপন্যাসটি স্বদ্বিও ঘটনাবলিচক্রের উপর প্রতিষ্ঠিত, তথাপি মোটের উপর চরিত্রমাধুর্য আমাদের মনে গভীরতর রেখাপাত করে। স্বাধালের অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যকে ছাড়াইয়া তাহার চরিত্রসংঘম ও আত্মবিসর্জনকারী প্রণয়সঞ্চারই আত্মদ্বিগকে অধিকতর অভিভূত করে। বৌদ্ধগীর চরিত্রে কোমল, বিবাহবশিত মাধুর্যের সহিত অবিচলিত পাতিব্রত্যের স্থলর সমন্বয় হইয়াছে। এই উপন্যাসে প্রভাতকুমার নিজ

স্বভাবসিদ্ধ বিশ্লেষণ-গভীরতার অভাবকে অতিক্রম করিয়াছেন—বৌরাণীর জীবনের কল্পনাব্যবহারে সূক্ষ্ম উপলব্ধি ও সূক্ষ্মর চিত্র আমাদের মনকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। নিজ স্বামি-জ্ঞানে রাখালের প্রতি তাঁহার যে ভাবপ্রবাহ তরঙ্গিত হইয়াছিল, ভুল-ভাবার সঙ্গে সঙ্গেই সেই উজ্জ্বলিত কল্পনাব্যবহা সংহরণ করা মনস্তত্ত্বসম্ভব কি না, আলোচনার দিক্ দিয়া এ বিষয়ে সন্দেহ হইতে পারে। কিন্তু যাহাদের অশান্ত প্রবৃত্তি চিরজীবনব্যাপী কঠোর আত্মদমন দ্বারা বশীকৃত হইয়াছে, এক মুহূর্তের মধ্যে চিরাভ্যস্ত সংযম-শাসন মানিয়া লওয়ার মধ্যে তাহাদের ক্ষেত্রে অস্বাভাবিকতা কিছুই নাই। প্রবৃত্তির উজ্জ্বলতাও যেমন মৌলিক সত্য, সংযমের অনুরক্তজনীয় অল্পশাসনও সেইরূপ আর একটি অবিসংবাদিত সত্য। অগ্ন্যাগ্ন চরিত্রের মধ্যে যুগেন খুব জীবন্ত হইয়াছে—তাঁহার বুদ্ধিকৌশল ও রহস্তভেদে অসীম নিপুণতা আমাদের গদ্যই পালের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। অথচ যুগেনকে একেবারে অবিমিশ্র পাষণ্ডরূপে দেখান হয় নাই—তাঁহার চরিত্রের প্রতিও লেখকের সহানুভূতি অনুভব করা যায়; কনক ও সুরবালার চরিত্রও বেশ ফুটিয়াছে, ঘটনার চাপে প্রাণস্পন্দন মন্দীভূত হয় নাই। মোট কথা ‘রত্নদীপ’ প্রভাতকুমারের সৃষ্টিশক্তির মধ্যে যে একটা উচ্চতর সম্ভাবনা ছিল তাঁহার পরিচয় দেয়।

‘সিন্দুরকোটা’ উপন্যাসটি প্রকৃতপক্ষে ভ্রমণকাহিনী। ইহার একমাত্র ঔপন্যাসিক অংশ সূরীর সহিত বিজয়ের প্রণয়সংস্কার-কাহিনী। স্বামী-পরিত্যক্তা সূরীর প্রতি বিজয়ের মনোভাব, সহানুভূতি, আশ্রয়দান, প্রভৃতি পর্যায়ের ভিতর দিয়া কিরূপে প্রণয়ে পৌঁছিল তাঁহার বর্ণনাটি বেশ মনোজ্ঞ, মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া খুব গভীর না হইলেও নিখুঁত। তবে এই তৃতীয়-স্ত্রী-পরিগ্রহের পূর্বে বিজয়ের মনে স্বপ্নসংঘাতের মধ্যে সেরূপ কোন প্রবলতা নাই। প্রথম স্ত্রীর চিন্তায় সে অল্প একটু ইতস্ততঃ করিয়াছে মাত্র, কিন্তু মন স্থির করিতে তাঁহার বিশেষ বিলম্ব হয় নাই। বহুরাণীর শাস্ত নিবিষ্কারত্ব ও স্বামীর হৃৎকের জগ্ন আত্মবিসর্জন-তৎপরতা তাঁহাকে আদর্শ হিন্দু স্ত্রীর পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে সত্য, কিন্তু উপন্যাসটির প্রাণস্পন্দনকে অত্যন্ত ক্ষীণ ও মন্দীভূত করিয়া দিয়াছে। একমাত্র পল সাহেবের চরিত্র-বিশ্লেষণই উপন্যাসের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে—তাঁহার নিলজ্জতা, আত্মসম্মানবোধের একান্ত অভাব, স্ত্রীকে পণ্যবস্তুর দ্বারা বেচাকেনার সামগ্রী মনে করার প্রবৃত্তি, প্রভৃতি গুণের সমাবেশে তাঁহারই চরিত্রটি ফুটিয়াছে ভাল।

প্রভাতকুমারের অগ্ন্যাগ্ন উপন্যাসের মধ্যেও পূর্বোক্ত রকমের দোষ-গুণ বর্তমান আছে, তাঁহাদের বিস্তৃত সমালোচনা অনাবশ্যক। ‘জীবনের মূল্য’ (১৩২৩) উপন্যাসে তিনি একটি অবিমিশ্র ট্রাজিডি রচনা করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তদুপযুক্ত সূক্ষ্ম অঙ্গদৃষ্টি ও আবেগ-গভীরতা না থাকাতে এই চেষ্টা ব্যর্থ হইয়াছে। জগদীশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরিবারে উপযুগপরি যে কয়েকটি দৈব-দুর্ঘটনা ঘটয়া গেল, তাঁহারা একেবারে আকস্মিক—কোনরূপ মনস্তত্ত্বমূলক কার্য-কারণ-শৃঙ্খলায় গ্রথিত নয়। সুতরাং এই সম্পূর্ণ দৈবাবীন বিপদপরম্পরা আমাদের মনে কোন গভীর রেখাপাত করিতে পারে না। একপ্রকার বিস্ময়-বিমূঢ় হতবুদ্ধিভাব ছাড়া কোন গভীরতর চিন্তাধারা বা সহানুভূতির উদ্রেক করে না। বিয়ে-পাগলা বুড়ো গিরিশ মুখোপাধ্যায়ের অভিলাষ মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া বৈধ বা পর্যাণ্ত কারণ বলিয়া গণ্য হইতে পারে না—কেননা, এই অভিলাষ-বর্ণনায়, বা অভিলাষ ব্যক্তির মানসিক প্রতিক্রিয়ার বিষয়ণে কোনও রূপ সূক্ষ্ম

বিজ্ঞেয়গণের, মনোরাজ্যের গভীর তলদেশে অবতরণের নিদর্শন নাই। এই মুখোপাধ্যায় ও অবিমিশ্র কৃষ্ণবর্ণে চিত্রিত হয় নাই—তাহার অমৃত্যু ও প্রায়শ্চিত্ত-চেষ্টা ব্যর্থ হইলেও আন্তরিক; তাহার প্রতি আমাদের ঘৃণা অপেক্ষা সহানুভূতিরই প্রাধান্য অমৃত্যু হয়। উপন্যাসমধ্যে যে চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা জীবন্ত, সে উপন্যাসের কার্যকলাপের সহিত একেবারে নিঃসম্পর্কিত, সে একেবারে অনাবশ্যক, বাহিরের লোক, সে সত্যীশ দত্ত—তাহার সংস্কৃত ক্রোড়াকারে নিপুণতা, তাহার চাটুকারবৃত্তির সূক্ষ্ম কারুকার্য, মুখোপাধ্যায়ের বিবাহ-বাসনায় ইন্দ্রন যোগাইবার কৌশল, অথচ তাহার প্রতি এক প্রকারের আন্তরিক আকর্ষণ ও সহানুভূতি ত'হাকে আমাদের অন্তর-জগতের প্রতিবাসীরূপে অধিষ্ঠিত করিয়াছে।

‘মনের মানুষ’-এ কুঞ্জের ছেলেমানুষী ও কুসংস্কারপ্রবণতা, জ্যোতিষশাস্ত্রে ও দৈবক্রিয়ায় তাহার অগাধ বিশ্বাস, ইন্দুবার প্রাতি তাহার প্রণয়ভিলাষের কৌতুককর অসংগতি ও অবশেষে কিরণের সহিত আদর্শবাদের উচ্চ শিখর হইতে বহুনিম্নে সাংসারিকতার সমতল-ভূমিতে, তাহার যোগ্য মিলন—বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। সমস্ত চিত্রটির মধ্যে সম্ভ্রম কৌতুকরসের অবিরত প্রবাহ ইহাকে যোগেন্দ্র-ইন্দুবার নাটকোচিত মিলন-কাহিনী অপেক্ষা অধিকতর সরস ও চিত্তাকর্ষক করিয়াছে। ‘আরতি’, ‘সত্যবালা’ ও ‘গরীব স্বামী’ উপন্যাস-গুলিতে চরিত্রাঙ্কনের বিশেষ চেষ্টা নাই, তাহারা সম্পূর্ণরূপে আখ্যানবৈচিত্র্যের উপর প্রতিষ্ঠিত—তাহারা প্রভাতকুমারের উপন্যাসিক খ্যাতি-বর্ধনে আদৌ সহায়তা করে না।

(২)

ছোট-গল্প-রচনায় প্রভাতকুমারের দিক্‌হস্ততা সন্দেহে পূর্বেই বলা হইয়াছে। আমাদের সংকীর্ণ বাঙালোজীবনে বৃহৎ উপন্যাস অপেক্ষা ছোট গল্পের স্বাভাবিকতা ও উপযোগিতা সহজেই লক্ষিত হয়। সাধারণতঃ আমাদের জীবনে সমস্তা এত সূত্রপ্রসারী হয় না, যাহাতে তাহাদের বিস্তারিত আলোচনার জন্য পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের প্রয়োজন হয়। আমাদের জীবনে যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গের কম্পন লাগে, যে ছোটখাট সমস্তার স্পর্শে ইহা হিল্লোলিত হয়, আশা ও কল্লনা, উচ্চাভিলাষ ও কর্মশক্তি যে ক্ষণস্থায়ী প্রেরণা জাগাইয়া তোলে, আদর্শ ও বাস্তবের মধ্যে যে বৈষম্য হস্তরসের সৃষ্টি করে—তাহার সমস্ত বৃন্দ ও উত্তেজনা ছোট গল্পের ক্ষুদ্র পেয়ালায় বেশ স্বচ্ছন্দে ও সুশোভনভাবে ধরিয়া রাখা যায়। এই ছোট গল্পের আটের প্রভাতকুমারের স্বাভাবিক নিপুণতা বিস্ময়কর। তাহার অগভীর আলোচনাপ্রবণতাও ছোট গল্পের উৎকর্ষবিধানে সহায়তা করিয়াছে। জীবনের খণ্ডাংশনির্বাচনে, তাহার ছোটখাট বৈষম্য-অসংগতির উদ্ঘাটনের দ্বারা তাহার উপর মৃদু হাস্যকিরণ-সম্পাতে, আলোচনার লঘু-কোমল স্পর্শে, দ্রুত অথচ অকম্পিত রেখাঙ্কনে, সকল প্রকার গভীরতা ও আভিযোয় সম্বন্ধ পরিহারে, আকস্মিক অথচ অভ্রান্ত যবনিকাপাতের সমাপ্তি-কৌশলে—এই সমস্ত দিক্‌ দিয়াই তিনি উচ্চাঙ্গের নিপুণতার নিদর্শন দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যময় অমৃত্যু, তাহার বিদ্বৎশিখার গ্রায় তীব্র ও মর্মভেদী অন্তর্দৃষ্টি, তাহার অতিপ্রাকৃতের রোমাঞ্চ-উদ্‌বোধন, তাহার মানব চিন্তের অসীম রহস্যের মধ্যে বহিঃপ্রকৃতির আবাহন—ইত্যাদি উচ্চতর গুণের কিছুই প্রভাতকুমারের মধ্যে নাই। তথাপি তিনি তাহার ছোট গল্পের মধ্য দিয়া আমাদেরকে যে রাজ্যে লইয়া গিয়াছেন তাহাকে বয়স্কদের রূপকথার রাজ্য বলা যাইতে পারে। এখানে আমাদের

চিরপরিচিত সাধারণ জীবন আছে সত্য, কিন্তু তাহার দুর্বিষহ সমস্তাভার, তাহার দুর্ভেদ্য অটলতা ও নিদারুণ অপ্রতিবিদ্যেয়তা নাই। এখানে দুঃখ, দারিদ্র্য, জীবন-সংগ্রামের দুঃসহ কঠোরতার ইঙ্গিত আছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে অমূল্য দৈবের সুপ্রচুর প্রসাদও আছে। এখানে ঐনে লোকে লক্ষ টাকা কুড়াইয়া পায়, আবার বিশেষ গুরুতর অন্তর্দ্বন্দ্বের জ্বালা সহ না করিয়া প্রলোভন দমন করিয়া প্রকৃত মালিককে তাহা ফিরাইয়াও দেয়। এখানে গাড়িতে গহনার বাস্তু হারাইয়া গেলে তাহা ভাবী পুত্রবধূর অঙ্গে গিয়া উঠে, কল্যাণায়ত্ত পিতা লোভ জয় করিয়া সঙ্গে সঙ্গে সাধুতার পুরস্কার প্রাপ্ত হন। এখানে অকালপক বালক প্রেমে পড়িলে পিতার চণ্টাঘাত ছাড়া আর কোনও দুম্পাদ্যতর শাস্তি উপভোগ করে না এবং এই ঈশংকষায় টনিকের সাহায্যে প্রণয়িনীর বিবাহে লুচি-সন্দেশ বেশ সহজেই হজম করিয়া থাকে। এখানে দারিদ্র্য বিশেষ মারাত্মক নহে, কেননা ইহা সঙ্গে সঙ্গে ইহার উদ্ধারকর্তাকেও আবাহন করিয়া আনে; এ রাজ্যে মুশকিল ও মুশকিল-আসান পরস্পর হাত-ধরাধরি করিয়া খ্রীতি-নৃত্য করে। এখানে পৌরাণিক যুগের জায় বিদেশ-ভ্রমণ-কালে প্রেয়সী-লাভও ঘটয়া থাকে, এবং বর্তমান যুগের যে কঠোর সমাজ-ব্যবস্থার লোহজ্বাল প্রেমের পথে অন্তরায়, তাহার মায়াবলে অপসারিত হয়। অথচ ইহার আমাদের বাস্তবজীবনেরই নিখুঁত ছবি, দৈবামূল্য ও লেখকের স্নেহখ্রীতিপূর্ণ ব্যবস্থার দক্ষিণা-বাতাসে এই উন্নত ভূমিখণ্ডই একরূপ গ্রামশ্রীমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

প্রভাতকুমারের ছোট গল্পগুলির বিস্তৃত সমালোচনা অন্য পরিসরের মধ্যে অসম্ভব। তাহার অধিকাংশ গল্পই হাস্যরসপ্রধান। এই হাস্যরস কেবলমাত্র ঘটনামূলক অসংগতির সহিত নহে চরিত্রবৈশিষ্ট্যের সহিতও সম্পর্কিত। সুপ্রসিদ্ধ ‘বলবান্ জামাতা’ গল্পটির আকর্ষণ কেবল যে স্বত্তরবাড়ি-বিষয়ক হাস্যকর ভ্রান্তির জগৎ তাহা নহে, নলিনীর নিজ রমণীহুলভ কমণীয়তাব কলঙ্কালনের জগৎ দৃঢ়প্রতিজ্ঞাও তাহাব অগ্রতম কারণ। প্রায় সমস্ত গল্পেই অপ্রত্যাশিত ঘটনার সূনিপুণ বিস্তার হাস্যরসকে উদ্ধৃষিত করিয়া তোলে। ‘রসময়ীর রসিকতা’ গল্পে এক রণরঙ্গিনী স্ত্রী বৃত্তার পব পর্যন্ত স্বামী বেচারার উপর নিজ দাম্পত্য অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখার কৌশল-উদ্ভাবন বড়ই কৌতুককর পরিণতির হেতু হইয়াছে। অভ্রান্ত পূর্ব-অহুমান বলে সে স্বামীর সম্ভাবিত দ্বিতীয় বিবাহের ভিন্ন ভিন্ন স্তরের উপযোগী এক একখানি পত্র নিজ বর্ণাশ্রুতি-চিহ্নিত, সুপরিচিত হস্তাক্ষরে লিখিয়া রাখিয়া মৃত্যুর পর তাহাদের স্বামীর নিকটে পৌছাইবাব ব্যবস্থা করিয়া রাখিয়াছে। এই অভূত ভৌতিক পত্রাবলী লইয়া থিওজফিষ্ট মহলে যে বাদ্যমুদ্রার সৃষ্টি হইয়াছে তাহা গল্পের উপভোগ্যতাকে আরও বাড়াইয়াছে। ‘বায়ুপরিবর্তন’ গল্পে সামান্য দু’-একটি বোখাপাতের দ্বারাই হরিধনের পরশ্রীকান্তরতা, ঈর্ষাপ্রবণতা ও নীচাশয়তার স্ব্পষ্ট চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে, তথাপি তাহাব দ্বারা প্রভাবিত তাহার ভাবী স্বত্তর বে ঔদাৰ্ঘ্যে অহুপ্রাণিত হইয়া তাহাকে গাড়িভাড়া বাবদ পাঁচ টাকা দান করিয়াছেন, তাহাতে তিনি যেন ঔপন্যাসিকেরই স্থলাভিষিক্ত ও প্রতিনিধির জায় ব্যবহার করিয়াছেন।

এই জাতীয় কতকগুলি গল্পে parody বা বিদ্রোপাত্মক অহুসরণের দ্বারা হাস্যরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষয়ক’-এর ঘনপত্রান্তবালে যে একটি হাস্যকর সম্ভাবনার ফুল আত্ম-সোপন করিয়াছিল, প্রভাতকুমারের ভীক দৃষ্টিকে তাহা অতিক্রম করে নাই। যে বৈষ্ণবী

ছদ্মবেশ নগেন্দ্রনাথের সংসারে সর্বনাশের বীজ বপন করিয়াছিল, তাহা কয়েকটি নাটক-নভেল-পড়া, উত্তেজিত-মস্তক, তরলমতি যুবকের মনে একটা উদ্ভট খেয়ালের স্রষ্টা করিয়া নির্দোষ প্রাণখোলা হাসির ফোয়ারা ছুটাইয়াছে। 'পোস্টমাস্টার' গল্পটি রবীন্দ্রনাথের ঐ নামের গল্পের ঠিক বিজ্ঞপাত্মক অনুকরণ না হইলেও উভয়ের রীতি-পার্থক্যের সুন্দর উদাহরণ। রবীন্দ্রনাথের পোস্টমাস্টার বর্ণনান নির্জন সম্মান এক অনাথা বালিকার সহিত নিজের একটা অবিচ্ছেদ্য প্রীতিসম্পর্ক রচনা করিয়াছিল; প্রভাতকুমারের পোস্টমাস্টার অপরের প্রেমপত্র চুরি করিয়া পড়িয়া বিকৃত রোমান্সপ্রবণতার চরিতার্থতা সম্পাদন করে; চোরাহু পত্রের সংকেতানুযায়ী প্রেমাস্তিসাব তাহার পক্ষে কতকটা হাস্যকর, কতকটা শোকাবহ পরিণতির স্রষ্টা করিয়াছে—কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখকের স্বিগ্ন সহানুভূতি তাহার কৃতকর্মের পুরস্কাররূপে তাহার পদোন্নতি-বিধানই করিয়াছে; অপরের চিঠি ও সরকারী টাকা চুরি করিয়াও স্বদেশী ডাকাতির অজুহাতে সে ইন্সপেক্টর-পদে উন্নীত হইয়াছে।

কয়েকটি গল্পে মাণ্ডমের অসম্ভব প্রতিজ্ঞা ও উদ্ভট কল্পনা বাস্তবতার সংঘাতে ধূলিমাখা হইয়া হাস্যবসের স্রষ্টা করিয়াছে। 'প্রতিজ্ঞা-পূরণ' গল্পে কলেজের নব্য যুবক ভবতোষ হঠাৎ আন্যাত্মিকভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া কুৎসিত স্ত্রী বিবাহ করবে বলিয়া দুর্জয় প্রতিজ্ঞা করিয়াছে, এবং কথা-নির্বাহন পর্যন্ত তাহার এই দারুণ সংকল্প অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। কিন্তু বিবাহের দিন যতই নিকটবর্তী হইয়া আসিয়াছে, ততই তাহার সংকল্প শিথিল হইয়া পড়িয়াছে—শেষে যখন সে জানিতে পারিয়াছে যে, জুয়াচুরি করিয়া তাহাকে সুন্দরীর পরিবর্তে কুদর্শনা মেয়ে দেখান হইয়াছিল তখন সে কয়েক-দিবসব্যাপী ভ্রমচক্রের হাত হইতে নিকৃতি পাইয়া স্বস্তির নিঃশ্বাস কেলিয়াছে। সেইকপ 'নিষিদ্ধ ফল' গল্পে সমাজ-সংস্কারক পিতা ঘোল বৎসরের পূর্বে পুত্রবধূর সহিত পুত্রের মিলন কিছুতেই ঘটিতে দিবেন না বলিয়া বদ্ধপরিকর হইয়াছেন। কিন্তু প্রকৃতির আকর্ষণ তাহার নিষেধাজ্ঞা অপেক্ষা শতগুণ বলবান—শেষ পর্যন্ত ইহাই প্রমাণিত হইয়াছে; এবং প্রকৃতির ছন্দে মিল রাখিয়া তাহাকে তাহার বই সংশোধন করিয়া 'ঘোলের' স্থানে 'চৌদ্দ' লিখিতে হইয়াছে। 'বউচুরি' গল্পেও এইরূপই প্রকৃতির নিকট আত্মসমর্পণের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে—স্বাভাবিক প্রকৃতির নিরোধচেষ্টা বার্থ কুচুসাদনের উপহাস্যতা লাভ করিয়াছে।

কতকগুলি গল্পে আমাদের অতিপ্রাকৃতে অন্ধবিশ্বাস হাস্যকর অবস্থাসংকটের হেতু হইয়াছে। 'থোকাব কাণ্ড'-এ গোড়া ব্রাহ্ম হরহৃন্দরবাবুর হিন্দু কুসংস্কারাচ্ছন্ন পত্নী স্বামীর আরোগ্যার্থ শিবপূজা কবিত্তে গিয়াছেন—ইতিমধ্যে স্বামীর সঙ্গে তাহার আকস্মিক সাক্ষাৎ। থোকর পিতৃসম্বোধন পত্নীর অবগুণ্ঠনের অন্তরালে আত্মগোপনচেষ্টা বার্থ করিয়া দিয়াছে। 'ঘজ্ঞ-ভজ্ঞ'-এ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কনিষ্ঠের প্রাণনাশের জ্ঞাত এক তণ্ডু সন্ন্যাসীর সাহায্যে মারণ-যজ্ঞের অনুষ্ঠান আরম্ভ করিয়াছে; কনিষ্ঠ ভ্রাতা কোন আত্মীয়-প্রমুখ্য এই ব্যাপারের সন্ধান পাইয়া দাদার তান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ায় অন্ধবিশ্বাস ভাঙ্গিবার জ্ঞাত নির্দোষ ষড়যন্ত্রে লিপ্ত হইয়াছে। এখানে কৌতুকরসের অবতারণা খুব স্বাভাবিক হয় নাই, তবে কনিষ্ঠের সৌকুমার্য ও উদারতার চিত্রটি দুই-এক কথায় বেশ ফুটিয়াছে। 'সরদার কীর্তি'তে পূর্বজন্মের মাতার পাদোদক-প্রার্থী পুত্রের তত্ত্ববৃত্তি বেশ স্বাভাবিক হাস্যরসের সঞ্চার করিয়াছে। 'খুড়া মহাশয়'-এ খুড়ার ভৃত্যের ভয়ের স্রবোণে একটা ঘোর সাংসারিক অবিচারের প্রতিকার হইয়াছে।

দুই-একটি গল্পে অবৈধ-প্রণয়মূলক জটিলতার অবতারণা হইয়াছে, তবে প্রভাতকুমারের স্বাভাবিক সংযম ও সূক্ষ্ম এই প্রণয়-বর্ণনাকে পঙ্কের মধ্যে অবতরণ করিতে দেয় নাই। ‘লেডী ডাক্তার’-এ এক ইতর-প্রকৃতি স্ত্রীলোক একজন তরুণ-বয়স্ক ডেপুটীকে অবাধ মেলা-মেশায় প্রণয় দিয়া জালে জড়াইবার চেষ্টা করিয়াছে। ডেপুটীগাবু এতদূর অগ্রসর হইয়াছেন যে, হিতৈষীদের সতর্কবাণীতেও তাহার চৈতন্য হয় নাই। ইতিমধ্যে খুব স্বাভাবিক উপায়েই স্ত্রীলোকটির স্বরূপ আবিষ্কৃত হইয়া যাওয়ায় ব্যাপারটির কল্যাণকর উপসংহার হইয়াছে। ‘সচ্চরিত্র’ গল্পে প্রভাতকুমারের সহিত আধুনিক বাস্তববাদী ঔপন্যাসিকদের ব্যবধান স্থপরিষ্কৃত হইয়াছে। আধুনিক ঔপন্যাসিক যে অবস্থায় উচ্চাঙ্গের আটের ও সমাজনীতি-সমালোচনার অবসর পাইতেন, প্রভাতকুমার সেই অবস্থায় তাহার নায়ককে সমস্ত নায়কোচিত বীরত্ব ও স্বাধীনচিত্ততা বিসর্জন দিয়া আত্মরক্ষার্থ পলায়নতৎপব করিয়াছেন। পতিতার কস্তার সহিত প্রেমে পড়িয়া স্বরেন মোটেই শরৎচন্দ্রের চরিত্রহীন সত্যীশের অনুকরণ করে নাই, কলিকাতার বার্ষিক বসন্ত-মহামারীর কল্যাণে সে নৈতিক আত্মরক্ষা করিয়া ঘরে কিরিয়াছে। এই ছোট ছোট গল্প প্রভাতকুমারের সংগ্রহে খুব বেশি নাই—অবৈধ-প্রণয়-মূলক জটিলতাকে যতদূর সম্ভব তিনি পরিহার করিয়াছেন।

(৩)

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, প্রভাতকুমারের রচনায় ভাবগভীরতার অভাব। কিন্তু কতকগুলি ছোট গল্পের বিরুদ্ধে এ অভিযোগ আনা যায় না। ‘বাল্য-বন্ধু’ গল্পে নলিনীর কঠোর জীবন-পরীক্ষা তাহার মনে বেশ একটু গভীর বিক্ষোভ ও আলোড়নই জাগাইয়াছে। ‘কাশীবাসিনী’ গল্পে বিপথগামিনী মাতার দুহিতুস্নেহ গোপনতার অন্তরাল হইতে তীব্রবেগেই প্রবাহিত হইয়াছে। ‘ভুল শিক্ষার বিপদ’-এ বক্তার শিশুহুলভ সরলতা, যাহা বাহ্য শিষ্টাচারের মর্যাদা রক্ষা করে না, তাহার উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) ও আপাত-রক্ষা ব্যবহারই গল্পটির অন্তর্নিহিত করুণরসের আবেদনটিকে আরও মর্মস্পর্শী করিয়াছে। তাহার কমলালেবু-বর্জনের উদ্ভট খেলায় হঠাৎ রূপান্তরিত হইয়া এক স্নেহ-কোমল, উদার হৃদয়ের করুণ শোকস্মৃতি-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। ‘আলরিনী’ গল্পে মোক্তার জয়রাম মুখোপাধ্যায়ের পৌরুষদৃষ্ট অথচ স্নেহবিগলিত চরিত্রটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টি-প্রতিভার নিদর্শন। জয়রাম আমাদিগকে রবাজুনাথের নয়নজোড়ের বাবুর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়, কিন্তু কুহুমের ঠাকুরদাদার যে মনোবৃত্তি করুণ আত্মপ্রতারণা ও অতীতের কল্পনাবিলাসমাত্র, তাহা জয়রামের দৃষ্ট পুরুষকারের নিকট অর্জিত ঐশ্বর্যের বাস্তবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। হাতীটি বিক্রয় করিবার সম্ভাবনার যখন সে অশ্রু বিসর্জন করিয়াছে, তখন ইহা নিছক ভাবালুতা (sentimentality) মাত্র নহে, আত্মপোষকের পরাজয়-ক্ষেত্রে এই অশ্রুপ্রবাহকে লবণাক্ত করিয়াছে। ছোট জিনিসের সহিত বড়র তুলনা করিতে গেলে নেপোলিয়নের সিংহাসন-বর্জনের তীব্র মানি ইহার মধ্যে কিয়ৎপরিমাণে সঞ্চারিত হইয়াছে।

আর এক শ্রেণীর গল্পে ইংরাজ-সমাজের সম্পর্কে বঙ্গ তরুণদের মনে যে বিচিত্র সমস্তার উদ্ভব হয়, যে মন্দির উত্তেজনা সংক্রামিত হয় নানা দিক্ দিয়া তাহার আলোচনা হইয়াছে। দুই-একটি গল্পে—যথা, ‘মুক্তি’ ও ‘পুনর্মুখিক’-এ—বঙ্গযুবকের উচ্ছ্বলতা ও দায়িত্ববোধহীন

আমোদপ্রিয়তার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শেষোক্ত গল্পে মিস্ টেম্পলের হিন্দুধর্ম ও আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি মুঢ় অনুরাগ একজন হিন্দু-সন্তানের জীবনে কিরূপে ক্ষণস্থায়ী জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছিল তাহারই কৌতুকপূর্ণ বর্ণনা আছে। ‘বিলাত-ফেরতের বিপদ’-এ আমাদের বাঙালী সমাজে বিলাতী আদব-কায়দার অজ্ঞতা এক বিবাহার্থী যুবকের পথ কিরূপে বিঘ্নসংকুল করিয়াছিল তাহাই চিত্রিত হইয়াছে।

আর কয়েকটি গল্পে বাহ্য বিস্কোভ ছাড়িয়া অন্তর্দ্বন্দ্বের সীমা অতিক্রান্ত হইয়াছে। নিজ দেশ ও পরিচিত সমাজ-আবেষ্টনের মধ্যে যে ভাবধারা মূহমন্দ গতিতে প্রবাহিত হয়, তাহাই অপরিচয়ের বন্ধুর পথে গতিবেগ সংগ্রহ করিয়া বাকুল আকাজক্ষায় তীব্র বেগে ছুটিয়াছে। প্রভাতকুমার ইংরেজ জীবনের যে দিন আঁকিয়াছেন তাহা আমাদেরই মত স্নেহ-প্রেমে কমণীয়, আশংকা-দুর্বল, বিরহ-মিলন-ব্যাকুল। এখানে রাজনৈতিক হিংসা-স্বেষের চিহ্ন নাই, বিজেতা-বিজিতের অহংকার-আত্মমানি নাই—এখানে সমস্ত বৈষম্য, ভেদবুদ্ধি অতিক্রম করিয়া সর্বদেশসাধারণ মানবহৃদয়ের মিলনক্ষেত্র রচিত হইয়াছে। ‘কুকুর-ছানা’ গল্পে মানুষের সঙ্গে কুকুরের মধুর প্রীতি-সম্পর্ক বর্ণিত হইয়াছে। ‘কুকুরের বন্ধু’ গল্পটি এক হতভাগ্য বন্ধুযুবকের প্রতি অপেক্ষাকৃত নিম্ন কুলোদ্ভবা দাসী-জাতীয়া স্ত্রীলোকের নিঃস্বার্থ প্রেমের অত্যন্ত উচ্ছ্বাসে গৌরবান্বিত হইয়াছে। ‘ফুলের মূল্য’ গল্পে একটি ভ্রমজীবী ইংরেজ পরিবাবের পারিবারিক স্নেহপ্রীতি ও বিয়োগ-ব্যথার কি মধুর চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে; শঙ্কা-কম্পিত, স্নেহ-দুর্বল মাতৃহৃদয়ের অতিপ্রাকৃতের প্রতি স্বভাব-প্রবণতার কি মনোহর ছবি অঙ্কিত হইয়াছে! ‘মাতৃহারা’ গল্পে এক বর্ষায়াসী ইংরেজ রমণী এক ইংলণ্ড-প্রবাসী বন্ধ যুবকের প্রতি ব্যর্থ প্রেম কিরূপে সারাজীবন ধরিয়া অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন তাহার অতি মর্মস্পর্শী বিবরণ; ‘গভী’ গল্পে এক বাগদত্তা ইংরেজ তরুণী তাহার প্রেমাস্পদ বসন্ত-রোগাক্রান্ত বাঙালী যুবকের জন্ম প্রাণ বিসর্জন করিয়াছে। ‘প্রবাসিনী’ গল্পে বার্নস্-এর প্রেম-কবিতার মাধুর্যের ভিতর দিয়া এইরূপ একটি প্রশ্ন-কাহিনী বিবাহের সফলতায় উত্তীর্ণ হইয়াছে। মোট কথা ইংরেজী-বাঙালীর মিলন-বিরহ-বিষয়ক গল্পগুলি প্রভাতকুমারের গভীর ও করুণরস সঞ্চিত সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দেয়।

ইহার বিপরীত চিত্র পাই ‘প্রতাবর্তন’ নামক গল্পে। এখানে লেখক ধর্মগত কুসংস্কারের অনুরাগ সংকীর্ণতা হিন্দু ও খ্রীষ্টান এই উভয়বিধ প্রচলিত ধর্মের ভিতর দিয়াই দেখাইয়াছেন। রামনিধি নীচ-জাতীয় বলিয়া তাহার হিন্দু সহপাঠীদের দ্বারা নির্দয়ভাবে পরিত্যক্ত হইয়াছে—খ্রীষ্টধর্মের উদার বিশ্বজনীন সত্য বাইবেলে পাঠ করিয়া সে অনিবার্যভাবে তাহার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু খ্রীষ্টধর্মাবলম্বীদের প্রকৃত জীবনের কাছকাছি অগ্রসর হইয়া সে আবিষ্কার করিয়াছে যে, সেখানে বর্ণ-বৈষম্যের উৎকটতা ও ভ্রাতৃত্বভিমানের তীব্রতা আরও অসহনীয়। রামনিধির গভীর অন্তর্জালা ও তাঁর মনোকোভ তাহার বিসদৃশ অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া বিচ্ছুরিত হইয়াছে।

আর এক শ্রেণীর গল্পের কথা উল্লেখ করিয়াই এই অধ্যায়ের উপসংহার করিব। সে গল্পগুলি—স্বদেশী আন্দোলনের উত্তেজনা ও দাঙ্গা-ভাঙ্গামা লইয়া লিখিত। ভাবিলে বিস্মিত

হইতে হয়, যে আন্দোলন একদিকে ‘সঙ্ঘা’, ‘যুগান্তর’, প্রভৃতি সাময়িক সংবাদপত্রে তীব্র যুগ ও বিদ্রোহপ্রবণতার বিষ উদ্‌গিরণ করিয়াছে ও অপরদিকে নানাবিধ দমনমূলক আইনের প্রণয়নে প্রণোদিত করিয়াছে, যাহাতে শাসক-শাসিত উভয় সম্প্রদায়ের মনোবৃত্তি পরস্পরের প্রতি দীর্ঘকাল ধরিয়া বিষজর্জরিত হইয়াছে, প্রভাতকুমার সেই ইলাহল সমুদ্রের মধ্য হইতে বিস্তৃত হস্তরসের স্বধা আহরণ করিতে সমর্থ হইয়াছেন। যখন উভয় পক্ষই যুদ্ধের উত্তেজনার ও কোলাহলে আত্মবিস্মৃত, তখন এই উগ্র রণোন্মাদনার মধ্যে প্রত্যেকের ব্যবহারে এমন বিসদৃশ অসংগতির প্রাদুর্ভাব হইয়াছে, যাহা নিরপেক্ষ, স্থিরমস্তিষ্ক humorist-এর প্রচুর হাস্তরসের উপাদান যোগাইয়াছে। ‘উকীলের বুকি’ গল্পে লেখক দেখাইয়াছেন যে, দুই পক্ষের এই সাময়িক মত্ততার সুবিধা লইয়া একজন চতুব উকীল কিরূপে নিজের চাকরির সুবিধা করিয়া লইয়াছে—এক পক্ষের উৎপীড়ন অপর পক্ষের সহানুভূতি জাগাইয়াছে। ‘হাতে হাতে ফল’ গল্পে রাজনৈতিক ব্যাপারে পুলিশের অহুসন্ধান-প্রণালীর দক্ষতা ও ত্রাণ-পরতার উপর কটাক্ষপাত করা হইয়াছে—কিন্তু দাবোগার পাপের যে প্রায়শ্চিত্ত হইয়াছে তাহার মূল হইতেছে তাহার সুরার প্রতি অভ্যাসক্রি, ইহার জগ্ন পালিয়ামেন্টে আন্দোলন চালাইতে হয় নাই। ‘খালাস’ গল্পে স্বদেশী মোকদ্দমায় বিচারকের অবস্থাসংকটের কথা বর্ণিত হইয়াছে—একদিকে তাহার উপরিওয়ালা ম্যাজিস্ট্রেট, অত্রদিকে তাহার দেশবাসী, এমন কি গৃহিণীর প্রবল সহানুভূতি, এই উভয়বিধ টানের মধ্যে পড়িয়া বেচারী হাকিম হাবুডুবু খাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত গৃহিণীর টানই প্রবলতর হইয়া তাঁহাকে কুর্মত্যাগে প্রণোদিত করিয়াছে। ‘মাচুলি’ গল্পে লেখক বিপরীত দিকের চিত্র আঁকিয়াছেন—স্বদেশী প্রচারকের কুটবুকি ও চাণক্যানীতি অপেক্ষা এক নিরক্ষর তাঁতির সরল ধর্মজ্ঞানই তাঁহার নিকট অধিকতর আদরণীয় হইয়াছে। মোটকথা, যে আন্দোলন দেশে তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহারই দুই-একটা ছোটখাট ডেউকে তিনি স্বকৌশলে নিজের ক্ষুদ্র প্রয়োজনে লাগাইয়াছেন।

উপরে উদ্ধৃত উদাহরণের দ্বারা প্রভাতকুমারের ছোট গল্পের প্রসার ও বৈচিত্র্য সন্ধ্যা অনেকটা পর্যাপ্ত ধারণা করা যাইবে। ছোট গল্পের লেখকদের মধ্যে তাহার স্থান এক রবীন্দ্র-নাথের নিম্নে। তাঁহার গভীরতার অভাব হাস্তরসের স্বাভাবিক প্রাচুর্যে খণ্ডিত ও ক্ষালিত হইয়াছে। ছোট গল্পের আর্ট ও রচনা-কৌশল, ইহার পরিমাণবোধ ও সমাপ্তি-বিষয়ে তাঁহার দক্ষতা অসাধারণ। দুই-একজন নবীন লেখক কল্পনাপ্রসারে ও ভাবগভীরতায় প্রভাতকুমার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠত্ব দাবি করিতে পারেন কিন্তু তাঁহাদের রচনায় স্থায়িত্ব-শক্তির (sustained power) অভাব; দুই-একটি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর গল্পের সঙ্গে অনেক নিকৃষ্ট পর্যায়ের গল্প গ্রথিত আছে। এ বিষয়ে প্রভাতকুমারের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত; তিনি কল্পনার উচ্চগগনে বিহার করেন না সত্য, কিন্তু তাঁহার রচনায় পক্ষ-ক্লান্তির নিদর্শনও বিশেষ মিলে না। গভীর আলোচনায় ও আন্তরিক দুঃখবাদচর্চায় ক্লান্ত বঙ্গসাহিত্যে তাঁহার হাস্তোজ্জ্বল, কৌতুকরস ও ঘটনা-বৈচিত্র্যের জগ্ন কৌতুহলোদ্দীপক রচনাকে সাদরে নিজ স্থায়ী সম্পদরূপে বরণ করিয়া লইবে।

নবম অধ্যায়

শরৎচন্দ্র (১৮৭৬-১৯৩৮)

(১)

শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের জন্য বাংলার উপন্যাস-সাহিত্য কতখানি প্রস্তুত ছিল, এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা যেমন স্বাভাবিক, তাহার উত্তর দেওয়া সেইরূপ দুঃস্বপ্ন। তিনি বাঙালার সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের যে সমস্ত উপাদানের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন, বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের যে প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন, তাহার পূর্ববর্তী উপন্যাস-সাহিত্যে তাহার এই বিশেষত্বগুলির কতটা পূর্বসূচনা পাওয়া যায়? শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে যে ধারণা আমাদের মধ্যে বদ্ধমূল হইয়াছে তাহা তাহার অনগ্রসরত মৌলিকতার উপরই প্রতিষ্ঠিত। নিষিদ্ধ, সমাজ-বিগর্হিত প্রেমের বিশ্লেষণ, আমাদের সামাজিক রীতিনীতি ও চিরাগত সংস্কারগুলির তীক্ষ্ণ-তীব্র সমালোচনায়, স্ত্রী-পুরুষের পরস্পর সম্পর্ক নিভীক পুনর্বিচারে তিনি যে সাহসিকতাব, যে অকুণ্ঠিত সহায়ভূতি ও উদার মনোবৃত্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে তিনি বাঙালীর মনের সংকীর্ণ গণ্ডি বহুদূর ছাড়াইয়া অতি-আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত আত্মীয়তা স্থাপন করিয়াছেন। বাংলার উপন্যাস-সাহিত্য যে শ্রোতাহীন, শুষ্কপ্রায় খাতের মধ্য দিয়া অলস-মস্তুর গতিতে উদ্বেগহীনভাবে চলিতেছিল, তিনি সেখানে বহিঃসমুদ্রের স্রোত বহাইয়া তাহার গতিবেগ বাড়াইয়া দিয়াছেন, নূতন ভাবের উত্তেজনায় তাহার মধ্যে নব-জীবনের সঞ্চার করিয়াছেন। এই দিক্ দিয়া দেখিতে গেলে পূর্ববর্তী উপন্যাস-সাহিত্যের সহিত তাহার যোগ অতি সামান্য। কিন্তু ইহাই তাহার উপন্যাসের একমাত্র বিষয় নহে। তাহার উপন্যাসের আর একটি দিক আছে যেখানে তিনি পুরাতন ধারা অব্যাহত রাখিয়াছেন, যেখানে পুরাতন স্রবেরই প্রাবাহ। তাহার অনেক উপন্যাসে আধুনিক প্রেম-সমস্তার আদৌ ছায়াপাত হয় নাই, কেবলমাত্র আমাদের পারিবারিক জীবনের চিরন্তন ঘাত-প্রতিঘাতই আলোচিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসসমূহের ব্যাপক আলোচনা করিতে গেলে তাহার এই নূতন ও পুরাতন উভয় দারাই লক্ষ্য করিতে হইবে। তাহার অসাধারণ মৌলিকতা সত্ত্বেও তিনি প্রকৃতপক্ষে বাংলা উপন্যাসেব ক্রমবিকাশধারার বহির্ভূত নহেন।

প্রেমবর্জিত পারিবারিক বিরোধ-চিত্র

‘চরিত্রহীন’, ‘শ্রীকান্ত’ ও ‘গৃহদাহ’ ছাড়া বাকী উপন্যাসগুলিতে শরৎচন্দ্র পুরাতন ধারারই অনুবর্তন করিয়াছেন। ‘কাশীনাথ’, ‘দেবদাস’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘পরিণীতা’, ‘বড়দিদি’, ‘মেজদিদি’, ‘বিন্দুয় ছেলে’, ‘রামের স্বমতি’, ‘বিরাজ পো’, ‘স্বামী’, ‘নিষ্কৃতি’, প্রভৃতি সমস্ত গল্প বাঙালী পরিবারের ক্ষুদ্র বিরোধ ও ঘাত-প্রতিঘাতেরই কাহিনী। ইহাদের মধ্যে কতকগুলি একেবারে প্রেম-বর্জিত—একান্তবর্তী গৃহস্থ পরিবারের মধ্যে প্রেমের যে স্বল্প-অবসর ও অপ্রধান অংশ তাহাই ইহাদের মধ্যে প্রতিকলিত হইয়াছে। আর কতকগুলিতে যে প্রেমের চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ সাধারণ ও সামাজিক বিধি-নিষেধের অস্থবর্তী। প্রেমের দেহদমনীয় প্রভাব, সমাজ-বিধবাসী শক্তির মূর্তি শরৎচন্দ্রের নামের সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া

পড়িয়াছে, তাহার দর্শন ইহাদের মধ্যে মিলে না। এইগুলির জগৎই শরৎচন্দ্র উপন্যাস-সাহিত্যের পূর্ব ইতিহাসের সহিত সম্পর্কান্বিত হইয়াছেন।

এই গল্পগুলির কতকগুলি সাধারণ গুণ আছে। প্রথমতঃ, তাহারা সকলেই ক্ষুদ্রাবয়ব, ছোট গল্পের অপেক্ষা আয়তন বেশি নয়, অথচ ইহারা ঠিক ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্তও নয়। ছোট গল্পের পরিসমাপ্তির মতো যে একটা সাংকেতিকতা, একটা অতীকৃত ভাব থাকে, তাহা ইহাদের মধ্যে নাই। তাহাদের ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে যে সমস্তার অবতারণা হইয়াছে, তাহাদের আলোচনা ও মীমাংসা সম্পূর্ণ ও নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে, ইহাই আমরা উপলব্ধি করি। বাংলা-সাহিত্যের উপন্যাসের আয়তন সাধারণতঃ কিরূপ হওয়া উচিত তাহার কোন আদর্শ নির্ধারিত হয় নাই। তবে ইউরোপীয় তিন-ভূম-সম্পূর্ণ উপন্যাসের বিস্তার যে এ ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নহে, সে সম্বন্ধে সন্দেহের বিশেষ অবসর নাই। আমাদের সাধারণ পারিবারিক জীবনে যে সমস্ত বিবোধ-সংঘাত জাগিয়া ওঠে তাহাদের গ্রন্থি বিশেষ জটিল ও দীর্ঘ নহে, সুতরাং তাহাদের আলোচনার ক্ষেত্রও অতি-বিস্তৃত হইবার প্রয়োজন নাই। এ বিষয়ে শরৎচন্দ্র তাহার অভ্যন্ত সংযম ও সহজ কলানৈপুণ্যের সহিত তাহার উপন্যাসগুলির যে সীমা নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন তাহাই বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের স্বাভাবিক আয়তন বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে।

এই গল্পগুলিতে পারিবারিক বিরোধেব যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহার দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পে মেলে। আমাদের পারিবারিক জীবনে স্নেহ, প্রেম, ঈর্ষ্যা, প্রভৃতি মনোবৃত্তি-গুলি সাধারণতঃ যে খাতে প্রবাহিত হয়, তাহার ব্যতিক্রম দেখানতেই ইহাদের বৈচিত্র্য। যে বিভিন্ন উপাদান লইয়া আমাদের পারিবারিক ঐক্য গঠিত হয়, যে পরস্পর-বিরোধী স্বার্থ-সংঘাত একানবর্তী পরিবারের ছায়াতলে একটা ক্ষণস্থায়ী মিলনে বাধা পড়ে, তাহাদের মধ্যে একটা চিরপ্রথাগত সন্ধিবিগ্রহের, ভেদ-মিলনের সূত্র দ্বিক হইয়াই থাকে। দৈনিক জীবনযাত্রার মধ্যে যখনই সংঘর্ষ বাধিয়া উঠে, যখনই ভাঙ্গন শুরু হয়, তখন এই পূর্ব-নির্দিষ্ট ভেদরেখা ধরিয়াই ফাটল দৃষ্টগোচর হয়। যখনই এই পারিবারিক কলহ আত্মপ্রকাশ করে, তখনই আমরা বিচ্ছেদ-রেখার গতিটি পূর্ব হইতেই অনুমান করিতে পারি—বৃদ্ধিতে পারি যে, কে কোন পক্ষ অবলম্বন করিবে। কিন্তু সময় সময় মাছুষেব স্বাধীন প্রকৃতি এই সমাজ-রচিত বাধা রাস্তায় চলিতে চাহে না, এই সনাতন শ্রেণীবিভাগের সরলরেখা অতিক্রম করিয়া একটা বক্র, তির্যক গতি অবলম্বন কবে। তখনই পারিবারিক বিরোধটি নূতন রকমের জটিলতা ও বৈচিত্র্য লাভ করে।

আবার পারিবারিক জীবনে এমন লোকও থাকে যাহারা এই দ্বিধাবিভক্ত পরিবারের প্রান্তসীমায় দাঁড়াইয়া একটা ব্যাকুল অনিশ্চয়ের সহিত উভয় দিকেই ব্যগ্র বাহু প্রসারিত কবিত্তে থাকে, যাহারা রক্ত-সম্পর্ক ও স্নেহের দাবি এই উভয় বিরুদ্ধ শক্তির মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিতে অক্ষম হইয়া একটা উৎকট, বিসদৃশ অসংগতির সৃষ্টি করে। পারিবারিক জীবনে স্নেহ-প্রেমেব বক্রগতির চিত্র রবীন্দ্রনাথের ‘পগরুকা’, ‘ব্যবধান’, ‘রাসমণির ছেলে’, প্রভৃতি অনেকগুলি ছোট গল্পে পাওয়া যায়, সুতরাং এই হিসাবে রবীন্দ্রনাথকে শরৎচন্দ্রের পথ-প্রদর্শক বলা যাইতে পারে।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের প্রণালী রবীন্দ্রনাথ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। রবীন্দ্রনাথ বিরোধের একটা সাধারণ প্রতিভূতি অঙ্কন করিয়া তাহাকে কাব্য-সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়া তোলেন—তাঁহার

গল্পগুলিতে তথ্য সমিবেশ অপেক্ষাকৃত বিরল, এবং বিশ্লেষণ, মনস্তত্ত্ব ও কল্পনা সমৃদ্ধি উভয় দিক্ দিয়াই মনোজ্ঞ ও রমণীয়। শরৎচন্দ্রের গল্পে বাস্তবতার স্রুটি আরও তীক্ষ্ণ ও অসন্দ্বিগ্ধভাবে আত্মপ্রকাশ করে; কবিত্বপূর্ণ বিশ্লেষণের অন্তরালে চাপা পড়ে না। ভাবপ্রকাশের গভীর-তাতেও তাঁহারই শ্রেষ্ঠত্ব। তাঁহার গল্পগুলিতে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র সংঘাতগুলি অস্তুর্নিপনের বিদ্যুৎ-চমকে দীপ্ত হইয়া উঠে। তিনি কোথায়ও কেবল ঘটনা-বৈচিত্র্য বা কাব্যসৌন্দর্যের জগৎ কোন দৃশ্যের অবতারণা করেন না—প্রত্যেক দৃশ্যই চরিত্রের উপর আলোকপাত করে।

শরৎচন্দ্রের পারিবারিক বিরোধ-চিত্রগুলির মধ্যে আর একটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করা যায়। যে সমস্ত পূর্বতন ঔপন্যাসিক ভ্রাতৃবিরোধ বা সংসার-বিচ্ছেদের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাঁহারা প্রায়ই সমস্ত দোষ এক পক্ষের উপর চাপাইয়া নীতি এবং কলাকৌশল উভয় দিক্ হইতেই একদেশদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। যেখানে এক পক্ষ প্রবল অত্যাচারী ও অন্য পক্ষ নিরীহ ও অসহায়, বিনা প্রতিবাদে অপর পক্ষের অত্যাচার সহ করিয়া থাকে, সেখানে একপ্রকার স্থলভ করুণরস উদ্বেলিত হইয়া উঠে বটে, কিন্তু বিরোধের তীব্রতা ও জটিলতা একেবারে নষ্ট হইয়া যায়। ‘স্বর্ণলতা’য় ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি আলোচনা করিয়া পাঠকের সহানুভূতি এক মুহূর্তের জগৎও দ্বিধাগ্রস্ত বা অনিশ্চিত থাকে না—প্রমদা ও সরলার মধ্যে পক্ষাবলম্বন করিতে বিন্দুমাত্র সংশয় বা বিলম্ব করে না। কিন্তু এই সমস্ত ক্ষেত্রে মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে বিশেষ কিছু গভীরতা থাকে না—কলাকৌশলের দিক্ দিয়া এ সমস্ত চিত্র প্রায়ই অক্ষম ও ব্যর্থ হইয়া থাকে। শরৎচন্দ্রের সমস্তাগুলি এত সহজ ও প্রাথমিক রকমের নহে—তাঁহার মনুষ্য-চরিত্রে অভিজ্ঞতা তাঁহাকে শিখাইয়াছে যে, এরূপ দায়িত্ব-বিভাগ ঠিক প্রকৃতির অনুগামী নহে। জ্ঞান ও ধর্ম যে পক্ষে, যাহার হৃদয় সরল ও অবিকৃত, তাহার মধ্যে একটা বাহ্য করুণতা বা তীব্র অসহিষ্ণুতা আরোপ করিয়া তিনি বিরোধটিকে জটিলতর করিয়া তোলেন।

এই বিশেষত্বের উদাহরণ শরৎচন্দ্রের প্রায় সমস্ত গল্পেই মেলে। ‘বিন্দুর ছেলে’-তে (১৯১৪) অমূল্যধনের প্রতি বিন্দুর তীব্র উৎকট স্নেহ পারিবারিক জীবনের সাধারণ মাত্রাকে বহু দূর অতিক্রম করিয়া যায়। তাহার দারুণ অভিমান, পরমত-অসহিষ্ণুতা ও ধনগর্ব, তাহার অনুক্ষণ সন্দেহপরায়ণ, অতিসতর্ক, অপরিমিত স্নেহের সহিত এমন ঘনিষ্ঠভাবে বিজড়িত, তাহার চরিত্রটিতে দোষ-গুণে এমন মাখামাখি হইয়াছে যে, তাহার সম্বন্ধে একটা সুস্পষ্ট মতামত প্রকাশ খুব সহজ নহে। ঈর্ষ্যা বা বিদ্বেষ যে পারিবারিক শান্তিভঙ্গের একমাত্র কারণ তাহা নয়; অনেক সময় স্নেহের আতিশয্য বা বিভাগ-বৈষম্য যে ভাঙ্গনের সৃষ্টি করে তাহা আরও মর্মান্তিক। এখানে বাহির হইতে যে বিরোধের কারণটি আসিয়াছে—এলোকেণী ও নরেনের আবির্ভাব—তাঁহার প্রভাব বিশেষ স্পষ্ট হয় নাই, এবং গল্পের সহিত তাহাদের যোগ বিশেষ ঘনিষ্ঠ নহে।

‘রামের স্মৃতি’-তে (১৯১৪) একই সমস্তার একটা বিভিন্ন দিক্ দেখান হইয়াছে। এখানে বিরোধের মূল কারণ নারায়ণীর স্নেহাতিশয্য নহে; একদিকে রামের উৎকট দুঃস্বপনা অপরদিকে নারায়ণীর মাতার ঈর্ষ্যা-বিদ্বেষ জটিলতার স্রুতি পাক দিয়াছে। দুঃস্বপ্ন রামের মধ্যে যে স্নেহশীল হৃদয় আছে তাহা কেবল নারায়ণীর স্নেহের স্পর্শে জাগিয়া উঠে—যাহার

স্নেহ নাই সে এই গোপন মাধুর্যের সন্ধান পায় না। নারায়ণীর মাতা কেবল তাকে ভুল বুঝিয়েছে এবং নিজ ঈর্ষানিদ্রা স্পর্শের দ্বারা তাহার দুঃস্থপনাকে আরও উত্তেজিত করিয়া তুলিয়াছে। তবে রামের চরিত্রের মধ্যে যেন একটু অসংগতি রহিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। যে দুঃখমিতে এতদূর আগ্রসর, যে লোকের ঘরে আশ্রয় লাগানতেও পশ্চাৎপদ নয় তাহার দুঃখীলতাকে একেবারে শৈশব-চাপল্যের পর্যায় কেনা যায় না। এই উপদ্রবে চরম সিংহস্ততা ও বাগ্‌দী সৈন্যের অধিনায়কত্বের সহিত নারায়ণীর নিকট তাহার নিতান্ত নিরীহ, অসহায় ভাবের ঠিক সংগতি করা যায় না। এখানে যেন লেখক রামের চরিত্রকে একটু অতিরঞ্জিত করিয়াছেন।

‘মেজদিদি’ গল্পে (১৯১৫) বড়বধূব ভ্রাতা পিতৃমাতৃহীন কেটের প্রতি মেজবধূ হেমাদ্বিনীৰ সহানুভূতি-মিশ্র ভালবাসাই মুখ্য বিষয়। মেজব দিদি অপেক্ষা এই নিঃসম্পর্কীয় দিদির বেশ ভালবাসাই তাহাদেব সম্পর্কে জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। কেটের প্রতি হেমাদ্বিনীর এই অহেতুক ভালবাসা চারিত্রিক হইতে বাধাপ্রাপ্ত ও প্রতিহত হইয়া বেশ স্বাভাবিক, অক্ষুণ্ণ গতিতে প্রবাহিত হইতে পায় নাই। এই রুদ্ধমুখ স্নেহ কখনও বা কেটের প্রতি তীব্র বিরক্তির আকারে, কখনও বা তাহার স্বামী বিপিনের বিরুদ্ধে একটা মর্মান্তিক অভিমানের রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যে পর্যন্ত না পরিবারের মধ্যে ইহা একটি স্বাভাবিক, চিরস্থায়ী অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিয়াছে, সে পর্যন্ত ইহার অশান্ত বিকোষ্ঠ শান্তিলাভ করিতে পারে নাই।

‘মামলার ফল’ (১৯২০) গল্পটিতেও স্নেহের এই তির্যক্ গতির একটি নূতন রকমের উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। ভ্রাতৃবিরোধে বিধাবিচ্ছিন্ন পরিবারের মধ্যে ছোট ভাই-এর ছেলে, কিন্তু বড় ভাই-এর জীর দ্বারা লালিত-পালিত, গয়্যারাম একটা অভয় সংযোগ সেতু রহিয়া গিয়াছে।

‘একাদশী বৈরাগী’-তে (১৯১৮) মানব-মনের একটি বিস্ময়কর অসংগতির চিত্র দেখান হইয়াছে। একাদশী একেবারে চক্ষুলাহীন স্বপ্নধোর, প্রসন্নমনে একটা পয়সা স্বপ্ন ছাড়াও তাহার পক্ষে অসম্ভব। চারি আনা চাঁদা দেওয়া তাহার পক্ষে দানশীলতার চরম সীমা। কিন্তু এই পাষণের মধ্যেও দুইটি শীতল নিষ্কর প্রবাহিত হইতেছে—এক, তাহার পদাশ্রিত ভগিনীর প্রতি একান্ত অহুযোগহীন স্নেহ, আর একটি তাহার অর্থ-সম্বন্ধে অবিচলিত স্থায়নিষ্ঠা ও ধর্মজ্ঞান। যাহাব মন একদিকে এত নীচ, অত্মদিকে তাহা প্রায় মহত্বের শিখর স্পর্শ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টির বিশেষত্ব এই যে, নীচের মধ্যে মহত্বের বীজ কখনও তাহার চক্ষু এড়ায় না।

‘নিষ্কৃতি’ (১৯১৭) গল্পে ভ্রাতৃবিরোধের চিত্রটি বেশ পূর্ণাঙ্গ হইয়াছে। এখানে যদিও হরিশ ও তাহার স্ত্রী নয়নতারার কুটিলতাই বিরোধের প্রধান কারণ, তথাপি সিদ্ধেশ্বরীর তোষামোদপ্রিয়তা ও অস্থিরমতিত্ব এবং শৈলর অনমনীয় তেজস্বিতা ও মতদার্ত্য সংঘর্ষের তীব্রতা বাড়িয়া দিয়াছে। একাদশবর্তী পরিবারে পাঁচজনকে লইয়া চলিতে হইলে যতটা কোমলতা, সহিষ্ণুতা ও আত্মসংকোচের প্রয়োজন, শৈলর মধ্যে তাহার একান্ত অভাব। তাহার কঠোর নিমোহবর্তিতা ও অকুণ্ঠিত স্পষ্টবাদিতা কোনরূপ দুর্বলতার প্রদ্রব দিতে

নারাজ; স্বভাবঃ সাংসারের রাখা-ঢাকা, ভাগ-বন্টনের কাজে ইহা একেবারেই অল্পযুক্ত। আবার সিদ্ধেশ্বরীর স্নেহ-দুর্বল হৃদয়টাও সর্বদা দ্বিধা-সন্দেহে দোলায়িত; শৈলীর প্রকৃত মনোভাব যে তিনি না বুঝেন তাহা নয়, তথাপি তাহার নিকট নীরব, অক্লান্ত সেবার অতিরিক্ত একটা মনরাখা কথা না পাইয়া তাহার মন মাঝে মাঝে বিরূপ হইয়া বাসে, এবং নয়নতারার চক্রান্ত বুঝিয়াও অনিচ্ছায় তাহার পোষকতা করে। আবার অতুলচন্দ্রের বয়স্কটের কথা স্মরণ করিলে নয়নতারার সপক্ষেও যে কিছু বলিবার আছে তাহা আমরা সহজেই হৃদয়ঙ্গম করি। সকলের সহযোগিতাই এই পারিবারিক বিরোধের চিত্রটিকে বেশ জটিল ও মনোজ্ঞ করিয়া তুলিয়াছে—দোষ কেবল এক পক্ষের হইলে সংঘর্ষের তীব্রতা এত ঘনীভূত হইতে পারিত না। কেবল বড় ভাই গিরিশের চরিত্রটিই একটি অসঙ্গত হইয়াছে, তাহার উদাসীনতা ও আত্মবিশ্বাস যেন একটি অস্বাভাবিক রকমের হইয়া উঠিয়াছে।

‘হরিলক্ষ্মী’ (১৯২৬) গল্পাংশে অনেকটা ‘মেজদিদি’র মত; ভ্রাতৃবিরোধ কেন্দ্র করিয়া দুই ভাই-এর ও উহাদের স্ত্রীদের মধ্যে সম্পর্কটিকে দ্বন্দ্ব-জটিল ও প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নির্মম করিয়া তোলে তাহারই একটি মনোজ্ঞ ক্ষুদ্র চিত্র ইহাতে আছে। বড়বোঁ হরিলক্ষ্মীর স্বামী শিবচরণের চরিত্র চক্রান্ত-কুশলতায় ও প্রচণ্ড জিদে বিশিষ্ট; স্ত্রীর নিকট নিজ বাহাদুরি জাহির করিবার ইচ্ছাই তাহাকে অসম্ভব রকম নীচ ও নির্যাতনপ্রবণ করিয়াছে। ছোট ভাই বিপিনের বোঁ যেমন আত্মসম্মতবোধসম্পন্ন, তেমনি বড়লোকের তোষামোদে বিমূখ। তাহার সহজ শিষ্টাচার কখনই অহচিত ঘনিষ্ঠতায় আত্মমর্দ্যতা হারায় না। শিবচরণ তাহাকে দারিদ্র্যের চরম দুর্গতিতে আনিয়া ও পাচিকা-বৃত্তি অবলম্বনে বাধ্য করিয়া ইতর আত্মপ্রসাদ অভ্যস্ত করিয়াছে। হরিলক্ষ্মী গোড়াতে তাহার স্বামীর ক্রোধানলে ইন্ধন যোগাইয়াছে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহার সমবেদনাশীল করুণ হৃদয় বিপিনের বোঁ-এর চরম অপমানে দুঃখ পাইয়া তাহাকে কোলে টানিয়া লইয়াছে। হরিলক্ষ্মী বা তাহার জা কেহই আদর্শচরিত্র নহে, সাধারণ ভাল-মন্দে মেশা মাংস; অত্যাচার-পীড়িত ছোট বোঁ হরিলক্ষ্মীর স্নেহস্পর্শে তাহার মানবিক মর্দ্যাদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

‘অভাগীর স্বর্গ’ ও ‘মহেশ’ (১৯২৬) শরৎচন্দ্রের সমবেদনা-মিশ্র সমাজচেতনা-প্রসূত দুইটি গল্প। প্রথমটিতে বাউড়ির মেয়ে কাঙালীর মা ব্রাহ্মণ জমিদার-গৃহিণীর অস্টোষ্টিক্রিয়ার সমারোহে মুগ্ধ হইয়া নিজের জ্ঞাত ও ঐক্য চিত্তা-সজ্জা কামনা করিয়া ছ। এই ইচ্ছাই করুণ দিবাস্বপ্নরূপে তাহার মনে বারবার আবর্তিত হইয়াছে ও মৃত্যুকালে সে তাহার পুত্রকে তাহার জ্ঞাত উচ্চবর্ণজাত সংস্কার-বিধি-পালনের নির্দেশ দিয়াছে। কিন্তু দরিদ্রের এই ইচ্ছা সমাজের প্রতিকূলতায় ও জমিদারী ব্যবস্থার হৃদয়হীন যান্ত্রিকতায় সার্থক হইতে পারে নাই—প্রজলিত তিত’র ধূমকুণ্ডলী তাহার কল্পনাজগৎ ছাড়িয়া বাস্তবে রূপ পায় নাই। ‘মহেশ’ গল্পটি শরৎচন্দ্রের একটি অত্যন্ত জনপ্রিয় রচনা। হিন্দুর গোজাতি-বাৎসল্য ও মুসলমানের গোখাদক-বৃত্তি সম্বন্ধে আমাদের যে বন্ধন ধারণা আছে শরৎচন্দ্র তাহারই বিরুদ্ধে প্রচারের আতিশয্যহীন, কলাবোধসম্মত একটি অতি-সূক্ষ্ম প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। তর্কবিত্তের শাস্ত্রবিধিসমর্থিত গোপ্রশস্তি যে নিছক ভণ্ডামি ও গফুরের অযত্ন যে নিকৃপায়ের গভীর বেদনাময় অক্ষমতার ফল তাহা বুঝিতে আমাদের এক মুহূর্তও দেরি হয় না। গফুরের

নিজের সাংসারিক জীবন যে মহেশ্বরের অপেক্ষা কিছুমাত্র সচ্ছলতর নয় তাহার করুণ ইঙ্গিতও গল্পের স্বল্পপরিসরে বলসিয়া উঠিয়াছে। অভাবের তাড়নায় সাতপুকের ভিটা ত্যাগে উত্তম মুসলমান কৃষকের দীর্ঘস্থায়ের সহিত পাঠকেরও ক্ষুদ্র দীর্ঘস্থায় মিশিয়া লেখকের করুণরস-সৃষ্টি-কৌশলের প্রতি অভিনন্দন জানায়।

‘পরেণ’ (১৯৩৪) গল্পে পুরাতন দিয়ারেরই পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। কিন্তু লেখকের অপেক্ষাকৃত পবিত্র বয়সের রচনা হইলেও ইহা রসোত্তীর্ণ হয় নাই। আদর্শচরিত্র গুরুচরণ তাঁহার ভাইপো পরেশকে হাতে করিয়া মানুষ করিয়াছেন ও নিজ আচারিত আদর্শবাদে দীক্ষিত করিয়াছেন। অন্ততঃ তাঁহার এইরূপ বিশ্বাসই ছিল। কিন্তু যখন তাঁহাদের পরিবারে ভ্রাতৃবিবোধ ঘটিল, তখন গুরুচরণও তাঁহার আদর্শে হির থাকিতে পারিলেন না, পরেশও কোন উচ্চতর নীতিবোধের পরিচয় দিল না। গুরুচরণ গুরুতর আশাভঙ্গে ভাবসাম্যচ্যুত হইয়া বারোয়ারী আমোদ ও খেমটা নাচে রুচিবান হইয়া উঠিলেন। তাঁহার এই নৈতিক অধঃপতনে পরেশের বিবেকবুদ্ধি কিছুটা জাগ্রত হইল ও সে জ্যোষ্ঠাকে সংসার ত্যাগ করিয়া কানীবাগে প্রণোদিত করিল। এই পরিণতিতে জ্যোষ্ঠা-ভাইপো কাহারও মর্যাদা বাড়ে নাই ও সংঘর্ষের চিত্রও আশাহরুপ তীব্রতা লাভ করে নাই।

‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ (১৯১৬) ভ্রাতৃবিবোধের একটা অনন্তসাধারণ দিক্ দেখান হইয়াছে। “বি. এ. অনার পাস” ভাই বিনোদের প্রতি গোকুলের মনোভাব ঠিক সাধারণ অগ্রজের মত নহে—তাঁহার স্নেহের সহিত একটা সশর সশ্রু কুণ্ঠার ভাব জড়াইয়া আছে। তাহার অশিক্ষিত, অসভ্যোচিত, বাহ্যতঃ কর্কশ ভাবের অন্তরালে যে মাধুর্য ও কোমল স্নেহশীলতা প্রবাহিত হইয়াছে তাহার মৌলিকতা উপভোগ্য। প্রায়ই দেখা যায় যে, যেখানে লেখক নীচজাতীয় ও অশিক্ষিত লোকের মধ্যে গভীর ও সূক্ষ্ম অনুভূতিময় ভাবের আরোপ করেন সেখানে শেষ পর্যন্ত তাহাদের সহজ ইতরতাটুকু বিস্মৃত হইয়া যান, অতিরিক্ত পালিশের ফলে তাহাদের বাস্তব স্তরটি ঢাকা পড়িয়া যায়। এই দোষ শরৎচন্দ্রের ‘পণ্ডিতমশাই’ উপন্যাসে কুসুম ও বৃন্দাবন বৈরাগীর চরিত্রে প্রকটিত হইয়াছে। বৃন্দাবনের প্রবল শিক্ষানুরাগ ও চরিত্রগৌরব, তাহার কঠোর আত্মসংযম ও সূক্ষ্ম বিচারকৌশল তাহাকে এমন একটা আদর্শ স্তরে উন্নীত করিয়া দিয়াছে, যেখানে তাহার সামাজিক পদবীর কোন স্থান নাই। কুসুম ও বৃন্দাবনের মাতা সম্বন্ধে ঠিক এই মন্তব্য প্রযোজ্য। কুঞ্জনাথ ও তাহার শাভড়ী তাহাদের স্বজাতীয় হইয়াও যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের জীব—তাহাদের আলাপ-ব্যবহার, রীতি-নীতি, সামাজিক ও নৈতিক আদর্শ যেন একবারে ভিন্নজাতীয়। এই দুই জাতীয় লোকের মধ্যে ব্যবধান যেন দূস্তর। অবশ্য ইহা বলিতেছি না যে, বৈরাগী হইলে তাহার পক্ষে উচ্চ কর্তব্যবোধ সূক্ষ্ম ধর্মজ্ঞান অসম্ভব। কিন্তু ইহার মধ্যে তাহার জাতির ও শিক্ষা-সংস্কারের প্রভাব না থাকিলে, চরিত্রটি অবাস্তবতাদৃষ্ট হইয়া পড়ে। বর্তমান ক্ষেত্রে পাঠকের ধারণা হয় যে, বৃন্দাবন ও কুসুমকে বৈরাগী বলিয়া দেখাইবার একমাত্র কারণ তাহাদের পূর্নবিবাহের একটা স্বাভাবিক অবসর গড়িয়া তোলা; তাহাদিগকে উচ্চশিক্ষিত ব্রাহ্মণ বলিয়া দেখাইলেও এই উদ্দেশ্য সূক্ষ্মাধিত হইতে পারিত, সুতরাং তাহাদের বৈরাগী হওয়াব বিশেষ সার্থকতা নাই। ‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ গোকুলের চরিত্রে লেখক প্ৰাণোন্মীষিত ভুল করেন নাই,

তাহার সহজ ও বাহ্য ইত্তরতা কোন আদর্শবাদের দ্বারা রূপান্তরিত করেন নাই। তবে গোহুলের বাক্যে ও ব্যবহারে অসংযম, অস্থিরমতিত্ব যেন চরম মাত্রায় উঠিয়াছে—এইরূপ প্রকৃতির লোকের পক্ষে ব্যবসায় বা পরিবারের কতৃৎ এই দুই-ই অসম্ভব বলিয়া মনে হয়। তাহার ব্যবসায়ে শিক্ষানবিশী ও পিতার অগাধ বিশ্বাসের সঙ্গে তাহার পরবর্তী খামখেয়ালী ব্যবহারের যেন একটা অসংগতি থাকিয়াই যায়।

‘পণ্ডিতমশাই’ (১৯১৪) গল্পে বৃন্দাবন ও কুসুমের চরিত্রের অসংগতি সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। এই গোড়ার দোষ বাদ দিলে অন্ত্যান্ত দিক্ দিয়া উপন্যাসের প্রথমার্ধ অনন্ততঃ উচ্চ প্রশংসার যোগ্য। বৃন্দাবন ও কুসুমের পরস্পর ব্যবহারের মধ্যে ঘাত-প্রতিঘাত, তাহাদের পুনর্মিলনের পথে নূতন নূতন প্রতিবন্ধকের সৃষ্টি লেখকের বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় দেয়। কুসুমের পক্ষে প্রধান বাবা বিধবাবিবাহের বিরুদ্ধে তাহার ভ্রাতৃ, উচ্চবর্ণোচিত প্রবল সংস্কার; বৃন্দাবনের পক্ষে দুর্লভ্য বাবা, কুসুম কর্তৃক তাহার মাতার অপমান। বিবাহের পরে মস্ত বড় ঋণ্ডাবাড়ির প্রভাবে কুজনাথের অত্যন্ত আত্মা পরিবর্তন, অথচ এই পরিবর্তনের মধ্যে তাহার লুপ্তপ্রায় ভগিনীস্নেহের ধ্বংসাবশেষের গোপন সংরক্ষণ বেশ সুন্দর ও স্বাভাবিক হইয়াছে। শেষের দৃষ্টান্তে বৃন্দাবনের সঙ্গে সঙ্গে উপন্যাসটিও বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া আদর্শের উদ্ভল্লোকে উঠিয়া গিয়াছে—যে নীতিপ্রাধান্য শরৎচন্দ্র বন্ধিমের কোন কোন উপন্যাসের ক্রটি বলিয়া লক্ষ্য করিয়াছেন, তাহাই তাহার নিজের উপন্যাসকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে।

(২)

সমাজবিধির প্রাধান্টিচিহ্নিত দাম্পত্য প্রেম ও বিরোধ কাহিনী

এই শ্রেণীর বাকী গল্পগুলির মধ্যে প্রেমের কাহিনী আলোচিত হইয়াছে। এই প্রেম ঠিক নিষিদ্ধ নহে, ও সামাজিক বিধি-নিষিদ্ধকে একেবারে তুচ্ছ করে নাই; এবং ‘চরিত্রহীন’ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত বৃহত্তর উপন্যাসের ত্রায় এগুলিতে প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের খুব দীর্ঘ ও নিপুণ বিশ্লেষণও নাই। তথাপি পরবর্তী উপন্যাসগুলির পূর্বসূচনা কতকটা ইহাদের মধ্যেও পাওয়া যায়। প্রেম-সম্বন্ধে স্বচ্ছ ও সহানুভূতিপূর্ণ অন্তর্দৃষ্টি বরাবরই শরৎচন্দ্রের বিশেষত্ব। বিবাহের গতির মধ্যে আবদ্ধ না হইলেও, সামাজিক অসুযোগের ছাপমারা না থাকিলেও, চিরাত্যস্ত সংস্কারের খোলস-বর্জিত হইলেও প্রেমের যে একটা নৈসর্গিক মহত্ত্ব, একটা বিপুল আত্মলোপী আবেশ আছে, সে বিষয়ে শরৎচন্দ্র তাহার প্রথম বয়সের উপন্যাসেও বেশ সচেতন আছেন।

‘ভূতদা’ (মৃত্যুর পর প্রথম প্রকাশিত, রচনাকাল ২০শে জুন—২৬শে সেপ্টেম্বর, ১৮৯৮) উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনাবলীর অন্ত্যন্তম হইলেও ইহাতে তাহার মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী ও রচনারীতির পূর্বাভাস মিলে। এই পূর্বাভাস প্রথম রচনার সময় হইতেই বর্তমান ছিল, না পরবর্তী সংশোধনের ফল তাহা অনিশ্চিত। স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার বক্র তির্যক্ গতি, ঈর্ষ্যা-ক্রোধ-ভৈরবীস্নেহের ছদ্মবেশের মধ্য দিয়া তাহাদের স্বরূপ-উদ্ঘাটন ও পতিতা স্ত্রীলোকের প্রতি তাহার শাস্ত, ক্রোধঘণাবর্জিত, নিরপেক্ষ মনোভাব তাহার এই প্রথম বয়সের উপন্যাসেও উল্লসিত হইয়াছে। নেশাখোর, দায়িত্বজ্ঞানহীন ভাই-এর প্রতি অভিশাপের ভিতর দিয়া

রাসমণির উদ্বেলিত প্রাকৃতিক বাস্তব অহুশোচনাক্রমে আত্মপ্রকাশ কবিয়াছে। গণিকা কাত্যায়নীর চরিত্র এখনও আদর্শবর্ণে রঞ্জিত হইয়া উঠে নাই, তবে ইহার বিচারে লেখকের অহুশোচিত সমর্থন ও সহানুভূতিই অহুমান করা যায়। ইহা ছাড়া, মাঝে মধ্যে বর্ণনা ও চিন্তাশীল মন্তব্যেব মধ্যেও আমরা তাহার ভবিষ্যৎ রীতি-পদ্ধতির পূর্বাভাস দেখিতে পাই। তবে ইহা যে কাঁচা হাতের রচনা তাহার প্রমাণ প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। চরিত্র-পরিকল্পনায় গভীরতা ও সঙ্গতি এখনও লেখকের অনায়ত্ত। শুভদার অটল ধৈর্য ও সহিষ্ণুতা তাহাকে পূর্ণ-মহাকাব্য-বর্ণিতা সতী স্ত্রীর পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। হরেন মুখোজের দুঃশীলতার মধ্যে স্ত্রীর প্রতি যে এ-ন্য দুর্বল সহানুভূতি ও কিছু নিষ্ফল আত্মপ্রকাশ দেখা যায়, তাহার সঙ্গে নেশাখোবেব স্থলভ আত্মবাদ ও উদ্ভট আত্মপ্রত্যয় মিশিয়া তাহাকে কতকটা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য-মণ্ডিত কবিয়াছে। নাব অনির্দেশ্য অতৃপ্তিদোধ তাহার বৈশিষ্ট্যেব নিদর্শন ছিল, কিন্তু বিবাহের পর ইতব ভোগবিলাসে উহাব নিবৃত্তি সেই বৈশিষ্ট্যটুকু লুপ্ত করিয়াছে। সমস্ত ঘটনা সন্নিবেশ শিথিল ও আকস্মিক। মুখোজ পরিবারের ইতিহাস-বিবরণিতে কোন ভাব-সংহতি দৃষ্টিয়া উঠে নাই। কেবল শুভদার মুক, শত অপমানে অভিযোগহীন পাত্তিব্রতা জড়শক্তিব ভয়াবহ অববিবর্তনীয়তার মত আমাদের কাছে অভিভূত কবে। পবেব অহুগ্রহের অনিয়মিত তৈলনিমেষে যে পরিবারেব সংসার-রথ গড়াইয়া গড়াইয়া চলে, সেখানে একটানা দারিদ্র্য ও পরমুখাপেক্ষিতা জীবনযাত্রাকে বর্ণে ম্লান ও পরিধিতে সংকীর্ণ করে, সেখানে এক ভাবার্জ করুণরস ছাড়া আর কোনও আবর্ষণীয় বিকাশের প্রত্যাশা করা যায় না।

‘মন্দির’ শরৎচন্দ্রের ছদ্মনামে প্রকাশিত ও কুম্ভলীন পুরস্কার-প্রাপ্ত প্রথম রচনা। এক দরিদ্র ব্রাহ্মণ-পুত্রোচিত-সন্তান শক্তিনাথ বুদ্ধকার-পরিবারে আশ্রয় পাইয়া মৃত্তিকাব পুতুল গড়া অভ্যাস কবে। আব ক’য়দ-জন্মদাব-বন্তা বালিকা অপর্ণা মন্দিবেব দেবপ্রতিমা-রূপায় সমস্ত মনপ্রাণ নিয়োগ কবিয়া উহাকেই জীবনেব বতক্ৰমে গ্রহণ করে। বিবাহের পব মন্দিব ছাড়িয়া স্বামিগৃহে যাইতে অপর্ণাব দারুণ অস্বস্তি, তাহার বৈবাগ্য-ধূসর মন যৌবনান্তে রাড়িয়া উঠিল না। দেববিগ্রহেব প্রতি অথও মনোযোগ তাহাকে স্বামি-বিষয়ে অনেকটা উদাসীন রাখিল। উভয়ের মধ্যে সামান্য মান অভিমানের পালাও অচ্যুত হইল। কিন্তু অভিমানের প্রেমবর্ধক প্রভাব অপর্ণাব নির্লিপ্ত চিত্তে অহুভূত হইল না। ইতিমধ্যে স্বামী অমরনাথের অকালমৃত্যু অপর্ণাকে লৌকিক প্রেমভিনয়ের দায় তইতে মুক্তি দিয়া উহাকে আবার পিতৃ-প্রতিষ্ঠিত দেবমন্দির-পরিচরায় সম্পূর্ণভাবে জীবন উৎসর্গ করার অবসব দিল।

এই সময় শক্তিনাথ মন্দিরে পূজার কার্যে ব্রতী হইয়া অপর্ণার কঠোর দৃষ্টির সম্মুখে আসিয়া পড়িল। তাহার পূজাবিধির সমস্ত ভুলভ্রান্তি অপর্ণার সদা-সতর্ক তদ্বাবধানের নিকট ধবা পড়িয়া উহাকে তীব্র ভরসনার বিষয়ীভূত করিল। এই তীব্র ভরসনাব সঙ্গে সঙ্গে কিন্তু একটি রেহীল প্রশ্রয়ের ক্ষম্ভধারাও অপর্ণার মনে প্রবাহিত হইল—সে শক্তিনাথের সমস্ত অনভিজ্ঞতার ক্রটি মার্জনা করিয়া তাহাকেই স্থায়ীভাবে পূজার অধিকার দিল। প্রশ্রয়পুষ্ট শক্তিনাথ একটা মারাত্মক ভুল করিয়া ফেলিল—সে অপর্ণার প্রসন্নতালাভের জ্ঞান জানিয়া তাহাকে দুই শিশি গন্ধদার উপহাব দিতে গেল। ইহাতে অপর্ণা তাহাব মনে পাগ অভিসন্ধির অধুর আবিদ্যার কবিয়া, মন্দির হইতে তাড়াইয়া দিল ও ইহার

পরেই শক্তিনাথ জরে ভুগিয়া মারা গেল। শক্তিনাথের মৃত্যু-সংবাদে অপর্ণার মন অহুতাপে বিগলিত হইল ও সে প্রত্যাখ্যাত উপহার দেবচরণে নিবেদন করিয়া শক্তিনাথের সমস্ত অপরাধের জন্ত মার্জনা ভিক্ষা করিল।

এই গল্পটিতে শরৎচন্দ্রের পরিণত প্রতিভার কিছ্ কিছ্ পূর্বাভাস লক্ষিত হয়। শক্তিনাথ ও অপর্ণার বাল্যজীবনের প্রতিবেশ-রচনায়, উহাদের মনোভাব ও চরিত্রের অসাধারণ-নির্দেশে যে শক্তির পরিচয় পাওয়া যায় তাহা মোটেই গতানুগতিক নহে। অপর্ণার দাম্পত্য জীবনের অসামঞ্জস্য, স্বামীর সঙ্গে তাহার প্রণয়োন্মেষের পথে স্থল্ল বাধা-অস্তরায়গুলি মনস্তাত্ত্বিক চিত্রণ-কৌশল-চিহ্নিত। শক্তিনাথের প্রতি তাহার করোবে-কোমলে মেশা, তর্জন-প্রশ্রয়মিশ্র মনোভাবটিও সূচিত। গল্পে পরিণতিব করণবস সংযত মিতভাষিতার সহিত সার্থকভাবে প্রকাশিত। সর্বাপেক্ষা কৌতূহলের বিষয় এই যে, এই গল্পে শরৎচন্দ্র নিকপমা-অনুকপা দেবীর ঔপন্যাসিক বিষয়-নির্বাচন ও চিন্তাধারার অমূল্য কবিত্ব দেখান। গল্পের নামকরণই ইহার প্রমাণ।

‘বোঝা’ গল্পটি ১৯১৭ সাল প্রকাশিত হইলেও ইহা শরৎচন্দ্রের প্রথম বয়সের রচনা। ইহাতে এক অতিরিক্ত ভাবপ্রবণ, খেলানী স্বামী কর্তৃক নিরপরাধা তরুণী পত্নীর পরিত্যাগ একটি অবিস্মিত করুণরসের কাহিনী সৃষ্টি কবিয়াছে। সত্যেনের প্রথমা স্ত্রী মারা যাওয়ায় সে দ্বিতীয়া স্ত্রী নলিনীকে বিবাহ করিয়াছে কিন্তু মৃত্যু পূর্বস্বীর স্মৃতি উভয়ের প্রণয়কে গাঢ় হইতে দেয় নাই। নিতান্ত অকারণেই সত্যেন অভিমান করিয়া নলিনীকে ত্যাগ করিয়াছে ও তৃতীয়া পত্নী গ্রহণ করিয়াছে। হতভাগিনী নলিনী স্বামীর বিবাহের ফুলশয্যার রাত্রে বহুমূল্য উপহার-দ্রব্য পাঠাইয়াছে ও ভগ্নহৃদয়ে মৃত্যুর পূর্বে সত্যেন-দত্ত আংটিটি সপত্নীকে উপহার দিয়াছে। রচনাভঙ্গী সম্পূর্ণরূপে বন্ধিমাত্রসারী ও শরৎচন্দ্রের স্বকীয়তাবিজিত। কাহিনীর মধ্যে কোথাও চরিত্রসৃষ্টি বা গভীররস-সুবর্ণের পরিচয় নাই।

‘অনুপমার প্রেম’ (১৯১৭) — গল্পেও শরৎচন্দ্রের নিজস্ব রীতির চিহ্ন নাই। গল্পের প্রথম অংশে অনুপমার রোমাটিক প্রেমের ব্যঙ্গাত্তিরক্তনূলক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। সে বাপ-মায়ের আশ্রিত মেয়ে, গ্রামের একটি ছেলেকে মনে মনে প্রেমার্য্য দিয়া বরণ করিয়াছে। তাহার পিতামাতার ব্যবস্থাপনা-কৌশলে সেই দুর্লভ মানস প্রণয়ীর সহিতই বিবাহ স্থির হইল—অনুপমা হাত বাড়াইয়া আকাশের চাঁদ পাইল। কিন্তু বিবাহ-রাত্রিতে এই চাঁদ কোথায় অদৃশ্য হইল ও জাতিদূলবন্ধার প্রয়োজনে অনুপমাকে জোর করিয়া বৃদ্ধ পাত্রের হাতে সম্প্রদান করা হইল—তাহার কৈশোর স্বপ্ন রূঢ় বাস্তবের আঘাতে একেবারে ধূলিশায়ী হইল। ইতিমধ্যে এক উচ্ছ্রাস যুবক—ললিতমোহন—অনুপমার প্রেমলাভের দুঃখাকাজক্ষা পোষণ করিয়া জেল গিয়া তাহার দুঃখের প্রায়শ্চিত্ত করিল। পিতামাতার মৃত্যুর পর অনুপমা ভাইএর সংসারে দাসীবৃত্তি করিতে বাধ্য হইল। বিন্দুমাত্র মায়া-মনতাও তাহার হৃদয়ের মন্ডলমি-শুকতার উপর শিথিল স্পর্শ সঞ্চার করিল না। অবশেষে সে আত্মহত্যা করিতে গিয়া প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী ললিতমোহনের গুপ্তমায় জীবন লাভ করিল ও তাহাকে আশ্রয় করিয়াই তাহার নূতন জীবন গড়িয়া উঠিল এই ইঙ্গিত লেখক আমন্ত্রণ দিয়াছেন। গল্পটির প্রথম ও শেষ অংশের মধ্যে একটি ভাবগত অসঙ্গতি লক্ষিত হয়—মৃত মনুষ্য বান্দে যাহার আরস্ত, নির্মম অত্যাচার-

উৎপীড়নে তাহার পরিসমাপ্তি। অথচ এই বিপরীত পরিণতি কেবল যে অল্পমাত্র অবান্তর প্রেমস্বপ্নাতুরতারই প্রত্যক্ষ ও অনিবার্য ফল তাহা বলা যায় না। তাহার স্বয়ংবৃত্ত প্রণয়ী বিবাহ সম্পন্ন করিয়া বিলাত গেলে একরূপ নিদারুণ পরিস্থিতি ঘটিল না। তাহার পিতামাতা তাহাকে গ্রাসাচ্ছাদনোপযোগী বিষয়-সম্পত্তি দিয়া গেল ও তাহার দাদা-বৌদিদি থানিকটা স্নেহশীল ও সহানুভূতিসম্পন্ন হইলে লেখক যে অসহনীয় দুঃখের চিত্র আঁকিয়াছেন তাহা সম্ভব হইত না। সুতরাং ঘটনার পরিণতির জগৎ দায়ী শুধু অল্পমাত্র অতি-উচ্ছ্বসিত প্রণয়াকুলতা নহে, তাহার প্রেমের সহিত নিঃসম্পর্ক আকস্মিক দুর্ঘটনা-পরম্পরা। ইহাই গল্পটির জটিলতা। ‘আলো ও ছায়া’ (১৯১৭)—এই ছোট উপন্যাসটিতে বঙ্গবিভাগের অপরিপক্বতা ও মানবিক সম্পর্কের সমস্ত অস্বাভাবিকতা সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের জীবনদৃষ্টির কিছুটা পরিণত রূপ দেখা যায়। গল্পারম্ভেই লেখক কাহিনীর অবিস্মৃততার সম্বন্ধে কিছু কৈফিয়ৎ দিয়া নিজ রীতির অভিনবত্ব সম্বন্ধে সচেতনতার প্রমাণ দিয়াছেন। মনে হয় যে, লেখকের যে বিশিষ্ট জীবনবোধ, মানব সম্পর্কের অভাবনীয় বৈচিত্র্য সম্বন্ধে তাহার যে ধারণা, তাহা কোন সুসংবদ্ধ বাস্তব আখ্যানের বিগত হইবার পূর্বেই, কল্পনাপ্রধান, কিয়ৎ পরিমাণে অসম্ভব বিষয়-বস্তুর শিথিল বেটনার মধ্যেই আপনার একটি ক্ষণস্থায়ী রূপাশ্রয় খুঁজিতেছিল। তাহার শিল্পী-আত্মা শিল্পদেহ-নির্মিতির পূর্বেই যে-কোনপ্রকার অবলম্বন-অধেষণে ব্যাপ্ত ছিল। এখানে যজ্ঞদত্ত ও সুরমা আলো ও ছায়ার গ্রন্থ অনুর্ভূত, বিদেহী ভাবের বাহন, দুই নাড়াঘেঁষা মানবাত্মার প্রতীক, এক পরম্পর-নির্ভর যুগ্ম সত্তার লীলাবিলাস। উহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক সমস্ত পরিচিত সমাজ-ব্যবস্থাবহির্ভূত। ইহাদের মধ্যে তৃতীয় ব্যক্তি নূতন বৌএর অভ্যাগম যেন উহাদের সম্পর্কে আরও ঘোরাল ও অনির্দেশ্য করিবার উপায়-স্বরূপ এক ঘণ্টিশক্তি। যাহা ঘটিয়াছে তাহা কোন দিন ঘটিতে পারে না—যে-কোন সমাজের মাধ্যাকর্ষণ এ কল্পনাবিহারকে অসম্ভব করিত। যজ্ঞদত্ত সুরমাকে আঘাত করিয়া তাহার মাথা ফাটাইয়াছে, নববধূ জর-বিকারে প্রাণত্যাগ করিয়াছে ও যজ্ঞদত্ত নিরুদ্দেশ-যাত্রায় উবাও হইয়াছে—এ সবই যেন রূপকথা-বাজের সংঘটন। কিন্তু এই অসম্ভব ঘটনার ফাঁকে ফাঁকে যে নিগূঢ় অর্থপূর্ণ মন্তব্য ও জীবনসমীক্ষার পরিচয় মিলে তাহা সত্যই বিষ্ময়কর। শরৎচন্দ্র অবান্তর ঘটনা-কুহেলির ফাঁক দিয়া সত্য জীবনকে দেখিতে ও বুঝিতে শিখিতেছেন ইহাতে তাহারই প্রমাণ। আলো ও ছায়ার চঞ্চল নৃত্যের ভিতর দিয়া বাস্তবজীবনের গভীর সত্য ও স্থির অর্থবোধ যে লেখকের নিকট নিজ রহস্য উন্মোচিত করিতেছে তাহা নিঃসন্দেহ। সামান্য কাহিনীর মধ্যে অসামান্য অর্থগোঁরব নিহিত থাকাই এ গল্পটির বিশেষত্ব।

‘দেবদাস’, ‘বড়দিদি’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘পরিণীতা’, প্রভৃতি গল্পে প্রেম-সম্বন্ধে এই স্বাধীন মতবাদ ও স্বল্প অন্তর্দৃষ্টির পূর্বসূচনা অল্পাধিক পরিমাণে মিলে। ‘দেবদাস’-এ (১৯১৭) দেবদাস ও পার্বতীর বাল্যপ্রণয় বিশেষ সহানুভূতি ও স্নেহদর্শিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। সামাজিক প্রতিবন্ধক ও দেবদাসের ভীকৃত্যের জগৎ এই প্রেম ব্যর্থ হইয়াছে, কিন্তু দেবদাস ও পার্বতীর উপর ইহার প্রভাব চিরদিনের মত অঙ্কিত হইয়া গিয়াছে। পার্বতী ভুবন চৌধুরীর গৃহিণী হইয়াও এবং নিজ স্বামী ও পরিবারের প্রতি কর্তব্য নিখুঁতভাবে পালন করিয়াও তাহার বাল্যপ্রণয় বিসর্জন দেয় নাই, পরন্তু জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদের হ্রাস ইহাকে সমস্তে রক্ষা

করিয়াছে। দেবদাস নিরাশ প্রেমের তাড়নায় নিলজ্জ উচ্ছ্বলতা-শ্রোতে নিজেকে ভাসাইয়া দিয়াছে ও পরিণামে ঘৃণিত ও শোচনীয় মৃত্যুকে বরণ করিয়াছে, কিন্তু সে লেখকের সহানুভূতি হারায় নাই। শরৎচন্দ্র এই গল্পে গাপ ও চরিত্রহীনতার কোনরূপ পোষকতা না করিয়াও পাঠকের মনে এই ধারণা জন্মাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, দেবদাসের পাপটাই তাহার সম্বন্ধে বড় কথা নয়; ইহা তাহার গভীর মনস্তাপের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া মাত্র। পার্বতীর সতীধর্ম-পালনকে তিনি যথেষ্ট সমাদর করিয়াছেন, তবে দেবদাসের প্রতি অনুরাগকেও সাধারণ কর্তব্যপালন অপেক্ষা অনেক উচ্চ স্থান দিয়াছেন। এইরূপে তিনি সামাজিক ধর্মনীতির বিরুদ্ধাচরণ না করিয়া প্রেমের মহত্ত্ব ও গৌরব সম্বন্ধে নূতন আলোকপাত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। চন্দ্রমুখীর চরিত্রে রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী প্রভৃতির পূর্বসূচনা পাওয়া যায়, কিন্তু ইহাতে প্রত্যক্ষ অনুভূতির বিশেষ পরিচয় নাই, ইহা যেন এইটা শূন্যগর্ভ আদর্শবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। তবে ‘দেবদাস’ তাহার প্রথম বয়সের ও অপরিপক্ব রচনা বলিয়া নাগকের চরিত্র ও তাহার পদস্থলনের চিত্রে গভীরতার অভাব অনুভূত হয়।

‘বড়দিদি’ গল্পেও (১৯১৩) অপরিপক্বতার চিহ্ন প্রস্ফুট। মাধবীর সঙ্গে সুরেনের যে সম্পর্ক তাহাকে ঠিক প্রেমের পর্যায়ে ফেলা যায় না—অসহায় শিশুর মাতার উপর যেরূপ একান্ত নির্ভর-ভাব ইহা অনেকটা তাহারই অনুরূপ। এই সম্পর্ক লৌকিক ব্যবহারে প্রেমের মাধুর্য বা গৌরব লাভ করে নাই; কিন্তু ইহার বিশেষত্ব এই যে, সুরেনের মৃত্যুকালে মাধবী ইহার পবিত্রতা ও ব্যাকুল আত্মার স্বীকার করিয়া লইয়াছে—তাহার আজন্ম বৈধব্যের সংস্কার অতিক্রম করিয়া এই সম্বন্ধ তাহার উপর নিজ অধিকার প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। গল্পের মধ্যে কিন্তু এই সম্বন্ধটি ও সুরেনের উদাসীন, আত্মবিস্মৃত ভাবটি ভাল করিয়া ফুটিয়া উঠে নাই।

‘চন্দ্রনাথ’-এ (১৯১৬) যে ভালবাসার আলোচনা হইয়াছে তাহাতে আধুনিক বিদ্রোহের কোন চিহ্ন পাওয়া যায় না। চন্দ্রনাথ সরযুকে সামাজিক কলঙ্ক ও অপবাদের জগৎ ভ্যাগ করিয়া খুড়া মণিষকরের অনুরোধে ও নিজ ছুনিবার প্রেমের আকর্ষণে তাহাকে পুনর্গ্রহণ করিয়াছে। এই গল্পের সারাংশ ঠিক আমাদের সনাতন আদর্শে সংকলিত। ইহার মধ্যে যেটুকু নূতন ও মৌলিক তাহা মণিষকরের সহানুভূতি—পরিভ্রাতার প্রতি সমাজের দয়া ও সমবেদনা। সরযুর কুণ্ঠিত, অপরাধী প্রেমের চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। কিন্তু গল্পের প্রধান চরিত্র হইতেছে কৈলাস খুড়া—একদিকে তাহার সরল, অকুণ্ঠিত, ধিধাহীন পৌরুষ, অপর দিকে শিশু বিশ্বনাথের প্রতি তাহার করুণ, মর্যাস্তিক আসক্তি—তাহার চরিত্রের এই উভয় দিকই অতি সুন্দরভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। কৈলাস খুড়া অতি সাধারণ গল্পের মধ্যে প্রতিভার দীপ্ত স্পর্শ।

‘পরিণীতা’ গল্পটিতে (১৯১৪) প্রেমের অকুণ্ঠিত মহিমা একটু নূতনভাবে ঘোষিত হইয়াছে। ললিতা শেখরকে মনে মনে পতিত্বে বরণ করিয়া সেই সম্পর্কে নানা প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে অব্যাহত রাখিয়াছে। এই প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে শেখরের অন্তায় ঈর্ষ্যা ও কাপুরুষোচিত ঔদাসীন্যও গণনীয়। বস্তুতঃ, শেখরের মধ্যে এক অর্থসম্বন্ধে উদারতা ছাড়া আর কোনও বরণীয় গুণ দেখা যায় না। শেখর-ললিতার মধ্যে এই অব্যক্ত মধুর সম্পর্কটি ফুটাইয়া তুলিবার জন্য লেখককে যে পারিপার্শ্বিক অবস্থার কল্পনা করিতে হইয়াছে তাহা

আমাদের পারিবারিক জীবনের পক্ষে অনেকটা অসাধারণ। ললিতার উপর শেখরের প্রভাব ও শেখরের অর্থে ললিতার অবাধ অধিকার—কেবল প্রতিবেশনহীন পরস্পরের মধ্যে এইরূপ অনিষ্ট সম্বন্ধের পর্যাপ্ত কারণ কি না, এ বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। অথচ এরূপ অবস্থা কল্পনা করিয়া না লইলেও প্রেমের উদ্ভব অসম্ভব হইয়া পড়ে। অবস্থার এই বিশেষত্বটুকু নির্বিচারে গ্রহণ করিয়া লইলে গল্পটির উৎকর্ষ স্বীকার করিতে আর কোন বাধা থাকে না।

‘স্বামী’ গল্পটি (১৯১৮) শেষের দিকের রচনা হইলেও ভাবের দিক্ দিয়া ইহার প্রথম বয়সের গল্পগুলির সহিত মিল আছে। ইহাতে অবৈধ প্রণয়ের উপর দাম্পত্য প্রেমের জয় ঘোষণা হইয়াছে। এখানে স্বামী নিজ বৈধ, ক্ষমাশীলতা ও ভগবন্তক্লির দ্বারা অত্যাশ্রিত স্ত্রীর চিত্ত জয় করিয়াছে। গল্পটি অমৃতপ্ত স্ত্রীর মুখে দেওয়া হইয়াছে ও ইহার মধ্যে অমৃততাপ ও আত্মমানির স্রুতি বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে বিশ্লেষণ ও ভাবের দিক্ দিয়া ইহাতে বিশেষ গভীরতা নাই। রবীন্দ্রনাথ ও প্রভাতকুমারের কোন কোন গল্পের ছায়াপাত ইহার উপর হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। মোটের উপর গল্পের বিষয়-নির্বাচন ঠিক শরৎচন্দ্রের বিশিষ্ট চিন্তাধারার সমধর্মী নহে।

‘কাশীনাথ’ (১৯১৭), ‘দর্পচূর্ণ’ (১৯১৫), ‘নববিধান’, ‘বিরাজ বো’ (১৯১৪) ও ‘সতী’ (১৯৩৭)—সবই দাম্পত্য বিরোধ ও মনোমালিগ্নের কাহিনী। এই ছোট উপন্যাসগুলিতে শরৎচন্দ্রের জীবনবীক্ষণের বিশিষ্ট ভঙ্গীটি ক্রমশঃ স্পষ্টতরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ‘কাশীনাথ’-এর পরিধি কেবল দাম্পত্য সংঘর্ষেই সীমাবদ্ধ নহে। ইহাতে কাশীনাথের উদাসীন, সংসার-বিমুখ প্রকৃতি-বিশ্লেষণ দীর্ঘস্থান অধিকার করিয়াছে। কমলা-চরিত্রেও নানা পরিবর্তন-স্তর দেখান হইয়াছে। কাশীনাথের চরিত্র-রহস্য পূর্ণভাবে অভিব্যক্ত হয় নাই। কমলার প্রতি তাহার বিমুগ্ধতার কোন সন্দেহ কারণ নাই। কমলা প্রথম দিকে প্রাণপণে স্বামীর চিত্ত জয় করিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু তাহার সমস্ত আত্মনিবেশন কাশীনাথের ঔশাসীত্বের শোহবর্মে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। যখন অভিমান করিয়াও সে স্বামীর মনোযোগ আকর্ষণ করিতে পারে নাই, তখন সেও উপেক্ষা-নীতি অবলম্বন করিয়াছে। কাশীনাথের আচরণের অসঙ্গতি এই যে, যে স্ত্রীকে সে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছে, নিজ প্রয়োজনে তাহার অর্থগ্রহণ করিতে সে তাহার অমুগ্ধতা লওয়াও আবশ্যক মনে করে নাই। কাজেই অন্তরের বিরুদ্ধতা বাহিরের প্রকাশ্য সংঘর্ষ, নীরব অবজ্ঞা অপমানকর আচরণে পরিণতি লাভ করিয়াছে। দুইটি বাহিরের চরিত্র, একজন ভেদ-স্বাষ্টতে ও অপরজন পুনর্মিলন-সাধনে সহায়তা করিয়াছে। নূতন ম্যানেজার ও বিন্দু যথাক্রমে এই দুই উদ্দেশ্যের সহায়ক হইয়াছে। শেষ পর্বন্ত দাম্পত্য-সম্পর্কের সহজ সূক্ষতা পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, কিন্তু এই বিরোধের কারণ ও ক্রমপরিণতিটি পাঠকের নিকট সম্পূর্ণ স্বাভাবিক মনে হয় না। এ যেন ফাঁস খুলিবার জগুই উহাকে অনাবশ্যকভাবে জটিল করা হইয়াছে।

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পটিতে দাম্পত্য বিরোধের সর্বাপেক্ষা সাধারণ ক্ষেত্র—সাংসারিক অভাব-অনটন—বিষয়কপে নির্বাচিত হইয়াছে। শাস্ত্রপ্রকৃতি অথচ দৃঢ়মনা গ্রন্থকার নরেনের সঙ্গে বড়লোকের মেয়ে, পিতৃগৃহের সৌভাগ্যগর্বিতা, ব্যয়সংকোচে অনভ্যস্তা ও অসহিষ্ণু মেজাজের ইন্দুর বিবাহ হইয়াছে। কিন্তু ইন্দুর উগ্র, ঝাঁজালো আচরণ ও উঁচু চাল চলন এই অভাবক্লিষ্ট সংসারটিকে আরও নিরানন্দ ও অশান্তিপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। ইন্স সর্বদাই তাহার মুখচোরা স্বামীকে

উঠিতে-বসিতে দারিদ্র্যের জগৎ খোঁচা দিয়াছে ও অবজ্ঞা-অবমাননায় তাহার জীবন অতিষ্ঠ করিয়াছে; শেষ পর্যন্ত নরেন স্ত্রীর দিক্ হইতে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে ফিরাইয়া লইয়াছে। সে ঋণের দায়ে জেলে গিয়াছে তথাপি পিতৃগৃহগতা পত্নীর কোন অর্থসাহায্য গ্রহণ করে নাই। স্ত্রী ইন্দুব আচরণের সহিত স্নেহকোমলা, সেবাপরায়ণা ভগ্নী বিমলাব ব্যবহারের পার্থক্য এই বিসদৃশতাকে লাবণ্যে পরিণত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত স্বামীর ভালবাসা সম্পূর্ণরূপে হারাইয়া ইন্দুর চৈতন্য হইয়াছে ও সে স্বামীর দুঃখের অংশ লইবার জগৎ তাহার পাশে দাঁড়াইয়াছে। এই ক্ষুদ্র গল্পে চরিত্রের কোন উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য নাই। কিন্তু ইহা নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাত ও মানস পরিবর্তন-প্রতিক্রিয়ার সূক্ষ্ম ইঙ্গিতে প্রাণবান হইয়াছে।

‘নববিধান’—দাম্পত্য অসামঞ্জস্যের আর একটি উপভোগ্য উদাহরণ। শরৎচন্দ্রের উদ্ভাবনী শক্তি ও মানবচরিত্রাভিজ্ঞতা একই বিষয়ের কত বিচিত্র রূপবিচ্ছাস করিতে পারে ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়। সাহেবী জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত, খানসামা-বাবুটির বৈদেশিক পরিচর্যায় লালিত অধ্যাপক শৈলেশের সঙ্গে এক প্রাচীনপন্থী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত পরিবাবের মেয়ে উষার বিবাহ হয়। উভয়েব পিতৃদ্বয়ের জীবদ্দশাতেই সাংসারিক অনৈবোর জগৎ স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হয়। তাবপর দীর্ঘ আট বৎসর পরে শৈলেশের দ্বিতীয়া স্ত্রীর মৃত্যুর পর যখন তাহার তৃতীয়বার বিবাহের কথাবার্তা চলিতেছে, তখন অকস্মাৎ পরিত্যক্তা প্রথম স্ত্রীর কথা শৈলেশের মনে পড়ে ও লোক পাঠাইয়া তাহাকে স্বামিগৃহে আনান হয়। শৈলেশের আত্মীয়-স্বজন, বিশেষতঃ তাহার ভগ্নী বিভার এই ব্যাপাবে প্রবল অসম্মতি ছিল। কিন্তু দীর্ঘ অল্পপস্থিতির পর স্বামিগৃহে ভাগমনেব সঙ্গে সঙ্গেই উষা এমন সুশৃঙ্খল ব্যবস্থাপনা, অনভ্যস্ত জীবনযাত্রার সুষ্ঠু নিয়ন্ত্রণশক্তির পরিচয় দিল ও শৈলেশের পুত্র সেমেনকে এতই সহজে নিজ স্নেহকোড়ে আকর্ষণ করিল যে, শৈলেশ আশ্চর্য হইয়া গেল ও তাহার ভগ্নীপতি ক্ষেত্রমোহন এই নূতন বৌ-ঠাকুরাণীর শ্রদ্ধাবান ভক্ত হইয়া দাঁড়াইল। সে মুসলমান বাবুটিকে বাকী বেতন শোধ কবিয়া ছুটিতে পাঠাইয়া দিল ও সনাতন হিন্দুমতে খাওয়া প্রস্তুতের ভার নিজেই গ্রহণ করিল। শৈলেশ এই পরিবর্তনে মনে মনে স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিলেও বাহিরে ভগ্নী বিভার মন রক্ষা করিবার জগৎ উহাদের চিরাত্যস্ত চাল-চলনের পুনঃপ্রবর্তনের দাবি জানাইল। উষা আবার মুসলমান পাচক নিযুক্ত করিল, কিন্তু নিজ হিন্দুয়ানী ও মানসস্বয় রক্ষার জগৎ ভাইয়ের বাড়িতে চলিয়া গেল। তাহার অল্পপস্থিতিতে ছিদ্রবহুল সংসার-তরঙ্গী আবার আবর্তে পাক খাইতে লাগিল। শৈলেশ ঘর ছাড়িয়া এলাহাবাদে চলিয়া গেল ও সেখানে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত হইয়া গুরুবাদ ও কৃচ্ছসাধনের চরম অহুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইল। এই সংকটকালে উষা আবার কিরিয়া সংসারের হাল ধরিল ও নানা দুর্দশা ও অবস্থান্তরে অভিজ্ঞ শৈলেশ এবার তাহার কর্তৃত্ব সম্পূর্ণভাবেই মানিয়া লইল।

এই ক্ষুদ্র কাহিনীটির মধ্যে কোন গভীর জীবন-সত্য, মানব-চরিত্রের কোন স্মরণীয় বিকাশ লক্ষ্য করা যায় না। শৈলেশের দুর্বল প্রথাগুণতা ও আচরণের দুই বিপরীত প্রান্তের মধ্যে দোলায়িত অস্থিরতা স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। বিভা ও ক্ষেত্রমোহনের একবিদ্মসংলগ্ন প্রকৃতি ও তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বাহ্য নিত্যরঙ্গতার মধ্যে গভীর আন্তর বৈষম্যটি সুষ্ঠু বর্ণনা ও ইঙ্গিতে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু উষার অন্তর-রহস্যটি তাহার গৃহিণীপনা ও নীরব আত্ম

দমনের অন্তরালে অপ্রকাশিতই রহিয়াছে। বাস্তবিকপক্ষে শৈলেশের সহিত তাহার বিরোধের মূল কারণ, তাহার জীবননীতি ও পরধর্মসহিষ্ণুতার সীমা সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অস্পষ্টই থাকে। সোমেনের প্রতি তাহার ভালবাসা কতটা তাহ'র স্নেহের আন্তরিকতা ও চিত্তজয়-নিপুণতার দ্বারা ক্ষুরিত, কতটাই বা মাতৃহীন বালকের স্নেহবঞ্চিত হৃদয়ের সহজ প্রবণতার আকর্ষণের ফল সে বিষয়ে আমরা নিঃসংশয় হইতে পারি না। স্নেহ আচারের অপবিত্রতায় যে ঘর ছাড়িয়াছিল, বৈষ্ণব আচারের সুপবিত্র আতিশয্যে সে কেন ঘরে কিরিল সে রহস্য ভেদ হয় নাই। প্রথম প্রকারের আবর্জনা দূর করিতে সে স্বামীর চিরাচরিত সংস্কারের বিরোধিতার সম্মুখীন হইয়াছিল; কিন্তু দ্বিতীয় প্রকার জঞ্জাল সাফ করিতে সে স্বামীর সহযোগিতাই পাইবে ইহা সে যথার্থ অনুমান করিয়াছিল। সে যাহাই হউক, উষা সম্বন্ধে কোন চূড়ান্ত অভিমত-প্রকাশে আমরা ক্ষেত্রমোহনের স্ফায়ী সংশয়-পীড়িত হই। প্রাচীন প্রথার অবগুণ্ণনে শুধু তাহার মুখ নয়, অন্তঃপ্রকৃতিও অনেকটা ঢাকা পড়িয়াছে।

‘বিরাজবো’—এই পর্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্প। ইহাতে দাম্পত্য প্রেমের নিবিড় একাত্ম মিলন হইতে উহার দারুণ বিপর্যয় অগাধ প্রীতি হইতে ঈর্ষ্যা ও অভিমানজাত সন্দেহ-বিকার, আকস্মিক সংঘটনের সহিত চারিত্রিক প্রতিক্রিয়ার জটিল যোগাযোগ এক ট্র্যাগেডি-করণ পরিণতিতে পৌছিয়াছে। বঙ্কিমের ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এও দাম্পত্য সম্পর্কের অনাবিল প্রীতির দৈবাহত উচ্ছেদ ও উন্মূলন লেখকের কবি-কলনা ও জীবনের রহস্যবোধকে জাগ্রত করিয়াছে। বঙ্কিমের যুগে পতি-পত্নীর স্তম্ভময় মিলনই ছিল সাধারণ নিয়ম; স্ফিচ্ছন্দ ও মনোমালিগ্নই ছিল ব্যতিক্রম। আধুনিক যুগে দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে বিরোধের বীজ ওতপ্রোতভাবেই উদ্ভূত দেখান হয়; দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষই যেন উহার অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তি। স্থায়ী বন্ধন মাত্রই আনে অতৃপ্তি ও বন্ধনচ্ছেদের দুর্নিবার আকাঙ্ক্ষা—দাম্পত্য শান্তি বাটিকার ক্ষণ-বিরতি মাত্র, এক অনিশ্চিত ও কুচ্ছসাধ্য ভারসাম্যের উপরই নির্ভরশীল। শরৎচন্দ্র নীলাক্ষর ও বিরাজের আদর্শ ও ঐকান্তিক প্রণয়মূলক দাম্পত্য জীবনের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়া বঙ্কিমের ধারাই অমুসরণ করিয়াছেন। দারিদ্র্যের অনির্বাক জালা তাহাদের সম্পর্ক-মাধুর্যকে ঝলসাইয়া দিয়া উহার মধ্যে তিক্ততা মিশাইয়াছে। কিন্তু এই তিক্ত বাগ্‌বিতণ্ডা ও সংঘর্ষের মধ্যেও এক অতি-সতর্ক, প্রণয়াম্পদের দুঃখ-কষ্টে সঙ্গ-বিমুক্ত হিতৈষণার অস্বস্তি অনুভব করা যায়। বিরাজ স্বামীর খাওয়া-পারার কষ্টেই অভ্যস্ত পীড়িত হইয়া তাহাকে কটুকথা শুনাইয়াছে; নীলাক্ষরও স্ত্রীর প্রতি কর্তব্যপালনের অক্ষমতাজনিত মনোবেদনাতেই বিচার-বুদ্ধি হারাইয়া তাহার সত্যীত্বের প্রতি সন্দেহ পোষণ করিয়াছে। প্রেমের আতিশয্য বিকারই তাহাদের সংঘর্ষের মূল প্রেরণা যোগাইয়াছে। ইহাই এই কাহিনীর অসাধারণত্ব।

কিন্তু দারিদ্র্যের ঘর্ষণ অন্তরে যে স্ফুৰ্ণশক্তিদ্বারা আশ্রয় জ্বলাইয়াছে তাহা চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের প্রবল ফুৎকারেই পুষ্ট ও উদ্দীপিত হইয়াছে। বিরাজের ভালবাসা সাধারণ দাম্পত্য প্রেমের পর্যায়ভুক্ত নহে, ইহার মধ্যে অসপত্ন অধিকারবোধ ও প্রবল আত্মাভিমান প্রধান উপাদান। প্রেমের দাবিতে সে স্বামীকে নিজ ক্রৌড়াপুংলির যত ব্যবহার করিতে অভ্যস্ত—তাহার ভালবাসা মাতৃজাতীয়, প্রিয়াজাতীয় নহে। তাহার অক্লান্ত স্বামিসেবায় তপস্কর্যা যেন তাহাকে এক অধ্যাত্ম ভেঙ্গে অধ্বস্ত, মহিমাম্বিত করিয়াছে। তাহার সম্বন্ধে

কুংসিত সা-পোষণ শুধু দাম্পত্য প্রেমের অবমাননা নহে, ঐকান্তিক সাধনার নির্মল পবিত্রতার কলঙ্ক-লেপন। কাজেই বিরাজের রোগজীর্ণ, পরিচর্যাক্রান্ত, আত্মনিপীড়নে বিপন্ন মনে একটা অস্বাভাবিক, অকল্পনীয় সংকল্প মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া খুবই সম্ভব। এক মুহূর্তের রোষাক্রান্ত আত্মহত্যার প্রেরণা অত্যন্তভাবে অকৃতজ্ঞ স্বামীর প্রতি সমস্ত দণ্ডবিধানের সিদ্ধান্তে রূপান্তরিত হইয়াছে। আজীবন পুণ্যাচরণকারী ব্যক্তি এমন ভগবানের অন্বেষণে অবিচাবে অবাতে হিতাহিতজ্ঞান হারাইয়া তাঁহার প্রতি দারুণ অভিমান পাপের মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়ে, বিরাজের আচরণও যেন সেইরূপ। ইহার সঙ্গীত ও স্বাভাবিকতা কেবল বিরাজের অতীত দাম্পত্য জীবনের পটভূমিকায়ই বোঝা যায় হইতে পারে। নীলাক্ষর পত্নীগতপ্রাণ হইলেও নেশাখোর ও অব্যবস্থিতচিত্ত ছিল—দীর্ঘ আত্ম-ভোগের নিদারুণ প্রতিক্রিয়া তাহারও সাময়িক মস্তিষ্কবিকার ঘটাইয়াছিল। কাজেই তাহার দিক হইতেও কোন সংযত, বিচার-বিবেচনা-পরিপূর্ণ ব্যবহার প্রত্যাশা করা যায় না। সুতরাং যাহা ঘটয়াছে তাহা অনিবার্যভাবেই ঘটিয়াছে। বিরাজের অল্পান সত্য মুহূর্তের চিত্তবিক্রমে এক বিন্দু কলঙ্কলাঞ্ছনা চিহ্নিত হইয়া মাহুষের অন্তর্দৃষ্টি ও ভগবানের অস্বীয়মিত্বের নিকট বিচারপ্রার্থী হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের মানবচরিত্রজ্ঞান ও কাহিনী গ্রন্থন-কৌশল এক অতি নাটকীয় পরিস্থিতিকে নাটকীয় হৃৎসঙ্গতি ও চরিত্রানুবর্তিতা দ্বারা করিয়াছে। এখানে ক্ষণিক পদাঙ্কনের উপর সনাতন দাম্পত্য নীতিরই জয় ঘোষিত হইয়াছে।

পথনির্দেশ (১৯১৪)—ধর্মমতের পার্থক্যের জন্য দুই তরুণ, প্রণয়নোন্মুখ হৃদয়ের আত্ম-দমনের নিবিড় দুঃখের বর্ণনা। হেমেনলিনীর দরিদ্র মাতা স্থলোচনা উদার-হৃদয় ব্রাহ্মযুবক গুণিনের গৃহে আশ্রিতা। কিন্তু পরনির্ভরতার হীনত্ববোধের সমস্ত ব্যবধান অতিক্রম করিয়া গুণী ও হেমের মধ্যে একটি অন্তরঙ্গ স্নেহসম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সম্পর্ক এক অনিবার্য প্রণয়-আকর্ষণের দিকেই ঝুঁকিয়াছে। কিন্তু স্থলোচনার হিন্দু-সংস্কার এই মিলনের পথে অন্তরায় হইয়াছে। সংযত-হৃদয় গুণী স্থলোচনার ইচ্ছানুসারে হেমের অগ্রহ বিবাহ দিয়াছে, কিন্তু হেমের পরবশ চিত্ত স্বামীর অনুরাগী হইতে পারে নাই। অল্পদিনের মধ্যে সে বিধবা হইয়া গুণীর সংসারে ফিরিয়াছে। স্থলোচনার মৃত্যুর পর এই দুইটি তরুণ-তরুণী অহরহঃ এক আত্মদমনমূলক অন্তর্দ্বন্দ্বে ক্ষত-বিক্ষত হইয়াছে। গুণী আত্মনিরোধে অটল আছে, কিন্তু হেমেনলিনী একবার গুণীকে রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়া, আর একবার তাহার আকর্ষণ গভীরভাবে অনুভব করিয়া চূড়ান্ত অস্থিরমতিত্বের পরিচয় দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গুণিনের মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে হেমেনলিনী দ্বিধাহীন আত্মনিবেদনের আঙ্গুণে ভাসিয়া পড়িয়াছে, কিন্তু মৃত্যুপথযাত্রী গুণী হেমের আবেগতপ্ত লগাটে একটি স্নিগ্ধ চুম্বনে দ্বারা এই পরম উপহারটিকে স্বীকৃতি জানাইয়াছে। উপন্যাসটিতে দ্বন্দ্ব-সংঘাতের নতুন নতুন উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিবার কৌশল ও কল্পনাসের সার্থক উদ্বোধন-শক্তি সুন্দর-ভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। ইহার ঘটনাপরিস্থিতির সহিত একদিকে ‘আলো ও ছায়া’-র ঐক্যে ‘পরিণীতা’-র ললিতা-শেখরের অভূত-অধিকারবোধমূলক বিচিত্র সম্পর্কের সাদৃশ্য আছে

‘ছবি’ (১৯২০)—ব্রহ্মদেশের পরিবার পরিবেশে স্থানান্তরিত ‘দত্তা’-উপন্যাস পরিমিত্তির প্রতিকল্প! অবশ্য গল্পটি কথাশিল্পের দিক্ দিয়া খুব উন্নত নহে। বা-খিন ও মা-শোয়ের মধ্যে একটা বাগ্‌দানমূলক বিবাহসম্পর্কের লঘু পূর্ববন্ধন ছিল। বা-খিন শিল্পী ও মা-শোয়ের প্রেমনিবেদনের প্রতি উদাসীন। সে মা-শোয়ের পিতার নিকট নিজ পিতৃঋণ পরিশোধ-পযোগী অর্থসংগ্রহের জন্ত ছবি আঁকিতে নিবিষ্টচিত্ত; প্রেমের কথা তাহার অগ্রমুখে ছদ্মবেশে স্থান পায় না। এই ক্রমাগত উপেক্ষার জন্ত মা-শোয়ে তাহার প্রতি বিরক্ত ও বিমুখ; অপর প্রণয়ীর স্তাবকতা তাহার মনকে মাঝে মাঝে বিক্ষিপ্ত করে। সে ঋণশোধের চাপ দিয়া উদাসীন প্রেমিককে করতলগত করার কন্দি করিল। বা-খিন সমস্ত সম্পত্তি বিক্রয় করিয়া ঋণ-পরিশোধের অর্থ সংগ্রহ করিল। যে ছবির উপর সে তাহার অর্থ-সংগ্রহের আশা স্থাপন করিয়াছিল তাহা গৌতম-বধূ গোপার ছবি না হইয়া তাহার প্রণয়িনী মা-শোয়ের প্রতিকৃতি হওয়ায় খরিদার কতৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়াছে। ইহাতেই তাহার উদাসীনতা যে প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী প্রণয়বিভোরতা তাহাই প্রমাণিত হইয়াছে। বাহা হউক এই চরম মুহূর্তে মা-শোয়ে শরৎচন্দ্রের অগ্ন্যস্ত্র নায়িকার হ্রাস দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি ও স্নেহপূর্ণ সেবাপরায়ণতার পরিচয় দিয়া পলাতক প্রেমিককে নিজ জীবনসঙ্গী করিয়া লইয়াছে। সামাজিক রীতি-নীতি ও প্রণয়-প্রকাশ-পদ্ধতির পার্থক্য সত্ত্বেও ব্রহ্মদেশের রমণী যে বাঙালিনীর সহোদরা, প্রেমরহস্যের এই সার্বভৌম পরিচয়টিই কাহিনীর মধ্যে মুদ্রিত হইয়াছে।

‘অমুরাধা’ (১৯৩৪)—একটি অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সের রচনা। গল্পটি বিবাহাস্তিক হইলেও প্রেমনির্ভর নহে। ইহাতে পূর্বরাগের বা হৃদয়াবেশের গাঢ় রং কোথাও নাই—আগাগোড়া সাংসারিক হিসাবী মনোভাব, সেবা-সেবকের একদিকে অধিকার-প্রয়োগে ঋজু ও অপরদিকে শ্রদ্ধাকুণ্ঠিত সম্পর্ক ইহার মধ্যে প্রতিকলিত। ইহার মধ্যে হৃদয়াবেগের যে ক্ষীণ স্পন্দন অল্পভূত হয় তাহা মাতৃহীন, স্নেহবৃদ্ধ বালক কুমারের প্রতি মমতা ও তজ্জনিত কৃতজ্ঞতা-বোধের সঙ্গে জড়িত। বিলাতফেরৎ, নিজ পদমর্যাদা সম্বন্ধে উগ্রভাবে সচেতন, কেতাধরন্ত চালচলনে অভ্যস্ত, যৌবনের প্রাস্তসীমায় উপনীত জমিদারপুত্র ও তাহারই কেরারী কর্মচারীর সহায়সম্পদহীনা, রূপলাবণ্যবঞ্চিতা, অধিকবয়স্কা ভগ্নীর মধ্যে রোমান্টিক প্রণয়াবেশের কোনই অবসর নাই। অবস্থা-বিপর্যয়ে অমুরাধা নিজের বিবাহের ঘটকালী করিতে বাধ্য হইয়াছে—ইহাতেই সে নায়িকার চির-ঐতিহ্য-নির্ধারিত মর্যাদা হারাইয়াছে। এই বিবাহে প্রকৃত দৌত্যকার্য করিয়াছে বিজয়ের বালক পুত্র কুমার—ইহা বিজয়ের পত্নীনির্বাচন নহে, বালকের মাতৃনির্বাচন। অবশ্য বিজয়ের বাড়ির মেয়েদের আত্মকেন্দ্রিক জীবন-নীতি, শিক্ষিতা মহিলার সংসারধর্মে উদাসীন ও স্নেহমায়ামমতার বিরল প্রকাশ তাহাকে গরীবের মেয়ে বিবাহ করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। অমুরাধার চরিত্রে স্বাভাবিক বিনয় ও অল্পগ্রন্থ প্রার্থনায় কুণ্ঠার সহিত উগ্রতাহীন আত্মমর্যাদাবোধের সুন্দর সমন্বয় হইয়াছে। তাহার শ্রী-বার্তা ও আচরণের মধ্যে একটি শালীনতা, সংযম, অস্তঃপুরচারিণীর মৃদু ও সংবৃত শাস্ত্র-প্রকাশ অভ্রান্ত সঙ্গতির সহিত রক্ষিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের নারীসমাজের একটি অগ্রভাগ প্রধান বৈশিষ্ট্য—ইচ্ছাশক্তির প্রবলতা, সেবা করার প্রচণ্ড জিদ, স্বাধীনচিত্ততার প্রতিশ্রুতি পুরুষের সহিত সমকক্ষতার স্পর্শ, সভ্যতাবোধের দৃষ্ট সাহসিকতা—অমুরাধার চরিত্রে সম্পূর্ণ

অল্পশক্তি। কোন ভীষণ-বৈশিষ্ট্য-চিহ্নিত না হইয়াও যে সাধারণ গৃহস্থের ঘেয়ে চরিত্র-খাত্তায় অর্জন করিতে পারে এই উপন্যাসটিতে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘সতী’-তে (১৯৩৪) হিন্দুসমাজে অতি-প্রচলিত ‘সতী’ প্রাণন্তির বিপরীত দিকটা দেখান হইয়াছে। সতী যে কেবল নিজের মৃত স্বামীর চিতায় আপনাকে পোড়াইত তাহা নহে সময় সময় জীবন্ত স্বামীরও জীবনব্যাপী চিতানল প্রজ্জ্বলিত করিত। অর্থাৎ সতীদাহ কথটা ব্যাকরণের উভয় বাচ্যই লওয়া যাইতে পারে। এখানে হরিশের স্ত্রী নির্মলা যেমন নিজ সতীত্ব-মহিমায় অকুণ্ঠিত আত্মার কলে স্বামীকে নিশ্চিত মৃত্যু হইতে কিরাইয়া আনিয়াছিল, সেইরূপ স্বামীর প্রতি অবিরত সন্দেহপরাগণভায়, তাহার প্রতিটি পদক্ষেপের উপর নিম্পলক দৃষ্টি রাখিয়া ও নিশ্চিন্ত খবরদারী করিয়া, তাহার প্রতিটি আচরণের ইতর, কদম্বতাপূর্ণ ব্যাখ্যা করিয়া, তাহাকে অনবরত কটু শ্লেষে বিদ্ধ করিয়া, তাহার জীবন দুর্ব্বহ করিয়া তুলিয়াছিল। এখানে সতীত্ব-চন্দ্রের জ্যোৎস্নাময় ও কলঙ্কলাঙ্ঘিত উভয় দিকেই উদ্ঘাটিত করা হইয়াছে। লেখকের কৃতিত্ব এইখানেই যে, এই দুই বিপরীতমুখী আচরণই নির্মলা-চরিত্রে সমভাবেই প্রযোজ্য। বিরহিণীর পক্ষে চন্দ্রকিরণের দ্বায় উহার সতীত্ব-ব্রিদ্ধতা বেচারী স্বামীর ক্ষেত্রে দাহ জ্বালাময় হইয়াছে। আরও মুশ্কিলের কথা এই যে, সমাজের সহানুভূতি সমস্ত নির্মলার পক্ষে। সতীত্বের চোখ-ঝলসানো জ্যোতিতে তাহার সব ক্ষুদ্রতা, নীচতা, নূতন নূতন যন্ত্রণার উদ্ভাবনে অসাধারণ দক্ষতা নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। এই অভূত নির্যাতনের অভিজ্ঞতার স্বামী রাখার মাথুর বিরহের এক নূতন ব্যাখ্যা আবিষ্কার করিয়াছে—শ্রীকৃষ্ণ প্রণয়িনীর নির্বন্ধাতিশয়াপূর্ণ, অতস্ত প্রেমানুসরণ হইতে নিষ্কৃতি-লাভের জন্যই মথুরায় পলায়ন করিয়া ঝাটিয়াছেন। মনে হয় যেন এ বিষয়ে শরৎচন্দ্রের কিছু প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল—স্নেহের কঠিন বন্ধন যে কখনও কখনও স্বাসরোধী হইয়া উঠে তাহার প্রমাণ তিনি রাজলক্ষ্মী-কমললতার ভিন্নধর্মী প্রেমের মধ্যে উপস্থাপিত করিয়াছেন।

এ পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের যে সমস্ত গল্পের আলোচনা হইল, তাহাতে সামাজিক বিদ্রোহের স্বর সেরূপ সুপরিষ্কৃত নহে। সুতরাং তাহার যে বিশেষত্বের জন্য তিনি বঙ্গসাহিত্যে সুপরিচিত, যে নূতন সমাজনীতি ও প্রেমের আদর্শ তিনি প্রচার ও প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন তাহার উদাহরণ ইহাদের মধ্যে ততটা মেলে না। তথাপি ইহাদের আর একটি বিশেষত্ব অতি সহজেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—ইহাদের মধ্যে অঙ্কিত নারীচরিত্র। প্রেমের বিশ্লেষণের দ্বায় নারীচরিত্র-সৃষ্টিতে শরৎচন্দ্রের অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। আমাদের সমাজে নারীজাতির যে একটা অখ্যাত, লজ্জা-সংকোচ-আত্মগোপনের অন্তরালস্থিত স্থান আছে, তাহাই উপন্যাস-ক্ষেত্রে তাহাদের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে প্রতিকূল হইয়াছে। সমাজেও যেমন, উপন্যাসেও তেমনি, নারীর কর্মক্ষেত্র অতি সংকীর্ণ; কয়েকটি অতি সুনির্দিষ্ট, অল্প-পরিমিত কর্তব্যের গণ্ডির মধ্যে তাহাদের গতিবিধি, কার্যকলাপ, হৃদয়ের বাত-প্রতিবাত আবদ্ধ হইয়াছে। সাধারণতঃ স্ত্রী চরিত্রের সামান্য কয়েকটি দিক্ মাত্র আমাদের উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে। অতি-অভিমান বা প্রেমের অন্ধ আতিশয্যের জন্য স্বামীর সহিত বিচ্ছেদ বা নীচ স্বার্থপরতার জন্য গৃহবিরোধের সৃষ্টি—মুখ্যতঃ নারী বাংলা-উপন্যাসে এই দুইটি উদ্বেগ-সাধনের হেতুরূপেই ব্যবহৃত হইয়াছে। তারপর অবরোধ-প্রথার জন্য হিন্দুসমাজে স্ত্রী-পুরুষের মিলনের ও

পরিচয়ের পথ প্রায় সম্পূর্ণরূপেই বন্ধ ছিল; সুতরাং স্ত্রী-চরিত্র সম্বন্ধে ঔপন্যাসিকের প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব বাংলা উপন্যাসে একটা প্রকাণ্ড ফ্রাট। স্ত্রী-চরিত্রেও যে একটা জটিলতা বা পরস্পরবিরোধী ভাবের একত্রাবস্থান সম্ভব ঔপন্যাসিক তাহা মুখে স্বীকার করিলেও কার্যতঃ ফুটাইতে পাবেন নাই। সেইজন্য বঙ্গসাহিত্যে নারীচরিত্রগুলি সাধারণতঃ কতকগুলি সুপরিচিত শ্রেণীর মধ্যেই স্থান লাভ করিয়াছে। ব্যক্তিত্বব্যঞ্জক গুণের অপেক্ষা শ্রেণীর বিশেষ গুণগুলিই তাহাদের মধ্যে ফুটতব হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের স্ত্রী-চরিত্রগুলির নাম স্মরণ করিলেই এই মস্তব্যব যথার্থভাবে উপলব্ধি হইবে। তাঁহার ভ্রমর, সূর্যমুখী, প্রফুল্ল, প্রভৃতি মূলতঃ শ্রেণীবিশেষেরই প্রতিনিধি, অবস্থাভেদে স্বামীর প্রতি পতিব্রতা স্ত্রীর মনোভাবের যে অল্প-বিস্তর পরিবর্তন হইতে পাবে তাহারই উদাহরণ। ইহাদের ব্যক্তিগত জীবনের যে সমস্ত তাহা শ্রেণীর সমস্তা হইতে অভিন্ন, কেন-না বাঙালী পরিবাবে নারীর ব্যক্তিগত জীবনের কোন অবসর নাই বা কিছুদিন পর্যন্ত ছিল না। সমাজ তাহাকে পারিবারিক জীবনে যে বিশিষ্ট আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, তাহাই তাহার জীবননাট্যের রঙ্গমঞ্চ; সেই আসনচ্যুত হইলে তাহার আব কিছু বলিবার থাকে না। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের উপন্যাস 'নৌকাডুবি' ও 'চোখের বালি'তে কমলা, এমন কি বিনোদিনীও যে সমস্তা তাহা এই সমাজ-দত্ত আসন-খানি আঁকড়াইয়া ধরিবার চেষ্টা হইতেই প্রসূত। তাহার পরবর্তী উপন্যাসগুলিতে সুচবিতা, ললিতা ও 'ঘবে বাইবে'র বিমলা-চবিত্রে নারীজীবনে ব্যক্তিত্ব স্ফুরণের প্রথম চেষ্টা হইয়াছে; ইহারা এক নূতন জগতের অবিবাগী, সমাজের সনাতন আসনখানি অধিকার করাই ইহাদের মুখ্য উদ্দেশ্য নয়। ইহাদের দৃষ্টিতে নূতন রকমের আশা-আকাঙ্ক্ষা, নূতন উদ্দেশ্যের ও আদর্শের প্রেরণা স্বংকৃত হইয়া উঠিতেছে; ইহারা প্রথম আপনাদিগকে সামাজিক কর্তব্য হইতে পৃথক্ করিয়া দেখিতে শিখিতেছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে স্ত্রীচরিত্রে এই সমাজনিরপেক্ষ, স্বাধীন জীবনের আরও সুস্পষ্ট স্ফুরণ হইয়াছে। এমন কি তাঁহার প্রথম যুগের উপন্যাসগুলিতেও, যেখানে সমাজ-বিরোধের স্বর সেক্ষণ তীব্র নয় ও পারিবারিক কর্তব্যপালনই স্ত্রীলোকের প্রধান কার্য, সেখানেও, তাহাদের দৈনিক সমাজনির্দিষ্ট কার্য-গতির অভ্যন্তরেও তাহাদেরও মধ্যে একটা নূতন সতেজ প্রকাশ-ভঙ্গী, একটা দৃষ্ট, মহিমান্বিত তেজস্বিতার পরিচয় পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে পারিবারিক জীবনে নারীর প্রভাব খুব activ; এমন কি, aggressive ধরনের। ইহা অন্তরালবর্তিনীর নীরব কর্মনিষ্ঠা নহে—ইহা কেবল পিছনে থাকিয়া সনাতন আদর্শের পথে সংসার-রথকে ঠেলা দেয় না। ইহা নূতন আদর্শের প্রবর্তনের দ্বারা সংসার-যাত্রাকে অভিনব পথে পরিচালিত করিতে চেষ্টা করে; স্নেহ-প্রেম-ধারাকে নূতন প্রণালীতে প্রবাহিত করিয়া পারিবারিক জীবনের ভারকেজুটি সরাইয়া দেয়। বিন্দু, নারায়ণী, বিরাজ-বৌ, শৈলজা, পার্বতী, ললিতা—ইহাদের মধ্যে নারীমূলত কোমলতা ও স্নেহশীলতার সঙ্গে সঙ্গে চঞ্চল বিদ্যুৎরেখার মত একটা তীব্র, তীক্ষ্ণ দীপ্তি আছে। ইহারা কেবল ঘরসাজাইবার উপকরণ বা ঘোমের পুতুল নহে, এমন কি নিশ্চেষ্ট নিয়মায়ুবর্তিতা বা নীরব সহিষ্ণুতাও ইহাদের চরম প্রাণশাসা নহে। ইহারা যেখানে সমাজের অস্থবর্তন করে, সেখানে চোখ বুজিয়া নহে, সেখানেও স্বাধীনচিন্তা ইহাদিগকে অন্ধ গতাভ্যুগতিকতা হইতে রক্ষা করে। পার্বতী তাহাব বাল্যাপ্রেমকে অস্বীকার না করিয়া, ললিতা-শেখরের সঙ্গে তাহাব

বরণ করিয়া এই স্বাধীনচিত্ততার পরিচয় দিয়াছে; তাহাদের সামাজিক জীবনের
অনুবর্তনে কতকটা স্বাধীনতা আছে। বিন্দু, শৈলজা প্রভৃতি একাদমবর্তী গৃহস্থ
পরিবারের বধু; কিন্তু পারিবারিক কর্তব্যের নিষ্পেষণে তাহারা তাহাদের ব্যক্তিত্বকে
অবলুপ্ত হইতে দেখে নাই। নারী-চরিত্রের দৃষ্ট মহিমা তাহাদের প্রত্যেক বাক্য ও কাৰ্য হইতে
ক্ষরিত পড়িতেছে। তাহাদের বিব্রোহ সামাজিক ব্যবস্থার বিরুদ্ধে নহে, তাহাদের
স্নেহ-প্রেমেব কণ্ঠবোধের বিরুদ্ধে। এইরূপে শরণসাহিত্যে আমাদের গৃহস্থ পরিবারের নারীর
বৈশিষ্ট্য রক্ষিত হইয়াছে।

(৩)

সমাজ-সমালোচনামূলক উপন্যাস

‘অরক্ষণীয়া’, ‘বামুনের মেয়ে’ ও ‘পল্লীসমাজ’ এই তিনটি উপন্যাসে সামাজিক অভ্যাস ও
উৎপীড়নের বিরুদ্ধে প্রতিবাদই লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য। ইহাদের মধ্যে যে সামাজিক রকমের
প্রণয়-চিত্র আছে, সমাজের হৃদয়হীন নিষ্ঠুরতাকে ফুটাইয়া তুলিবার উদ্দেশ্যেই তাহাদের
অবতারণা হইয়াছে। সুতরাং এইগুলিকে প্রধানতঃ সমাজ-ব্যবস্থার সমালোচনা-হিসাবে
বিচার করিতে হইবে। এই সমাজ-সমালোচনা বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাসে নূতন নহে, বরং
ইহার সহিত উপন্যাসের উৎপত্তির নিত্য সঙ্গীত সঙ্গীত। রবীন্দ্রনাথের প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই
হিন্দু সমাজের সংকীর্ণতা ও কুসংস্কারপ্রবণতার বিরুদ্ধে জেঘ ও ইজিত বিদ্যমান। অগ্রগত
অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের ঔপন্যাসিকদের ইহাই প্রধান উপজীব্য বিষয়। তাহা হইলে শরণচন্দ্রের
সমাজ-সমালোচনার বিশেষত্ব কি? রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় তাহার বিশেষত্ব এই যে,
রবীন্দ্রনাথ সাধারণতঃ এই বিষয়ের খুব ব্যাপক ও গভীর বিশ্লেষণ করেন না, প্রসঙ্গক্রমে
সামাজিক দুর্নীতিগুলির প্রতি কটাক্ষপাত বা অঙ্গুলিসংকেত করেন—ব্যক্তিগত জীবনের
সমস্তালোচনাই তাহার প্রধান বিষয়। ‘গোরা’তে তিনি সমস্ত সমাজ-ক্ষেত্রের উপর দৃষ্টিপাত
করিয়াছেন বটে, কিন্তু এখানেও তাহার সমালোচনা যুক্তি-তর্কের স্তর অভিক্রম করিয়া
ভাবগভীরতার দিকে অগ্রসর হয় নাই। বিশেষতঃ ‘গোরা’তে যে সমস্ত সমাজ-ও-ধর্ম-
সমস্তা আলোচিত হইয়াছে, যথা—সাকার-নিরাকার উপাসনা, বা জাতিভেদ, বা আচার-
ব্যবহারে অত্যন্ত শুচিতা-সংরক্ষণ—সেগুলি বিচার-বিতর্কের কথা, ব্যবহারিক জীবনে তাহাদের
প্রভাব বা প্রতিক্রিয়া খুব মারাত্মক নয়। পক্ষান্তরে, শরণচন্দ্র, যে সমস্ত দুই-ত্রেণ প্রকৃতপক্ষে
আমাদের সমাজদেহে গভীর ক্ষতের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাদের বিষ সমাজের অস্থিমজ্জার
ছড়াইয়া পড়িয়া তাহার স্বাস্থ্য ও শক্তির মূলোচ্ছেদ করিয়াছে, সেই সমস্ত দুঃখের কলঙ্ক-
চিহ্নের প্রতি স্থায়ী সমুদয় শক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন। সমাজ-বিধির এই নিষ্ঠুর ঔদাসীন্য ও
প্রতিকূলতা আমাদের আধিব্যাধিজর্জর, অভাবদৈন্তপীড়িত সংসারযাত্রাকে কত নিরর্থক
দুর্বিবহ করিয়া তোলে, এই সমস্ত সমাজরচিত, শাস্ত্রনির্দিষ্ট বাধার চারিদিকে কত অশ্রুজল
উষ্মলিত হইয়া উঠে, ব্যক্তিস্বাধীনতা ও পারিবারিক সুখ-শান্তিকে যে ইহারা কিরূপ দুঃস্থ
নাগপাশের বন্ধনে বাঁধিয়াছে—শরণচন্দ্রের উপন্যাসে আমাদের সামাজিক জীবনের এই করুণ,
গভীর ব্যথাভরা দিক্‌টার প্রতিই সর্বাপেক্ষা বেশি বোঁক দেওয়া হইয়াছে। হিন্দু-সমাজের
বিবাহ-বিধিগুলি যৌক্তিক কি অযৌক্তিক, তাহার সপক্ষে ও বিপক্ষে কি কি যুক্তি-তর্ক

বাইতে পারে তাহা লইয়া তিনি মাথা বামান নাই; কিন্তু এই বিবাহ-বিধিগুলি বর্তমান অবস্থার কত অল্পপযোগী, আমাদের প্রতিদিনের পারিবারিক জীবনে যে ইহারা কত অস্বাচ্ছন্দ্য, নিষ্ঠুরতা ও নৈতিক হীনতার হেতু হয় ইহাই তাহার প্রতিপাদ্য বিষয়। ‘পল্লীসমাজ’-এ আচার-নিষ্ঠা ও সমাজ-রক্ষার অঙ্গুহাতে যে কতটা ক্রুরতা, নীচ স্বার্থপরতা ও হেয় কাপুরুষতা আমাদের সমর্থন লাভ করিয়াছে, আমাদের জীবন যে কি পরিমাণ পঙ্ক ও অন্ধম হইয়া পড়িতেছে—ইহাই তিনি চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়াছেন।

অগ্রান্ত লেখকের সহিত তুলনায় শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে এই অত্যাচার-কাহিনী আরও করুণরসপ্রধান ও মর্মস্পর্শী হইয়াছে। তাহার বিশ্লেষণ যেমন ভীত ও অভ্যস্তলক্ষ্য, তাহার করুণরস সঞ্চার করিবার ক্ষমতাও সেই পরিমাণে অসাধারণ। সাধারণ ঔপন্যাসিক এই অত্যাচার কেবল একটা বহিঃশক্তির পীড়নরূপেই চিত্রিত করিয়া থাকেন—তাহাদের অত্যাচার-বর্ণনাতে প্রায়ই একটা আতিশয্য-দোষ, অতিরঞ্জন-প্রবর্তনা লক্ষ্য করা যায়। শরৎচন্দ্রের বর্ণনার মধ্যে সর্বত্রই একটা মিতভাবিতা ও কলাসংযম পরিস্ফুট। তিনি জানেন যে, সামাজিক উৎপীড়নের ভীতম খোঁচা আসে বাহির হইতে নয়, নিজ পরিবারস্থ ব্যক্তি বা সাধারণতঃ স্নেহশীল অভিভাবকের নিকট হইতে। ‘অরক্ষণীয়’তে (১৯১৬) জ্ঞানদার অপমান অসহনীয়তার চরম সীমায় পৌঁছায় তখনই, যখন তাহার স্নেহশীল মাতা পর্যন্ত ভ্রাস্ত ধর্মসংস্কারের নিকট নিজ স্বাভাবিক অপত্যস্নেহ বিসর্জন দিয়া এই বিশ্বব্যাপী উৎপীড়নের কেন্দ্রস্থলে গিয়া দণ্ডায়মান হন। সমাজের ক্রুরতম নিষ্ঠাতন সেইখানে যেখানে তাহার বিষাক্ত প্রভাবে মাতৃস্নেহ পর্যন্ত নিষ্ঠুর জিহ্বাসাতে রূপান্তরিত হয়। স্বর্ণমঞ্জরীর অবিভ্রান্ত লাঞ্ছনা-গঞ্জন সে কোনও রকমে সহ করিতে পারিত, কিন্তু নরকভয়-ভীত দুর্গামণির কঠিন অহুযোগ ও কঠিন-তর পদাঘাত ধৈর্যের বন্ধনকে নিঃশেষে ছিন্ন করে। সর্বাপেক্ষা সহনাতীত অপমান আসিয়াছে জ্ঞানদার নিজের হাত হইতে—বিবাহের প্যাশালায় নিজেকে বিকাইবার জন্ত তাহার স্বহস্ত-রচিত ব্যর্থ সজ্জাহুষ্ঠানই তাহার নারীত্বের হীনতম লাঞ্ছনা। এই চরম লঙ্কার সহিত তুলনায় অতুলের প্রত্যাখ্যান ও কৃতঘ্নতা একটা অতিসাধারণ, উপেক্ষণীয় অপমান বলিয়াই মনে হয়। গ্রন্থকার শেষ পরিচ্ছেদে জ্ঞানদার মাতৃশ্রাধানে তাহার সহিত অতুলের একটা পুনর্মিলন ঘটাইবার চেষ্টা করিয়াছেন—কিন্তু এই নিতান্ত ব্যর্থ প্রয়াস অপমানেরই একটা প্রকারভেদ বলিয়া আমাদের বুকে গিয়া আঘাত করে। এই দুর্ভাগিনী মেয়েটার এমনই অদৃষ্ট যে, তাহার সৃষ্টিকর্তাও সহানুভূতির ছদ্মবেশে তাহার বক্ষে আর একটা স্তূপসহ অপমানের শেলাঘাত করিয়া বসিয়াছেন। ‘বামুনের মেয়ে’ (১৯২০) গল্পে এই অসহনীয় ভীততা নাই। কৌলীণ্য-প্রথার কুফল ও কৌলীণ্য-গর্বের অসংগতি ও অস্বঃসারশূন্যতা ইহার আলোচ্য বিষয়। এই ব্যাধির জীবাণু আমাদের সমাজদেহে আর সেরূপ সজীব ও ক্রিয়ালীল নাই, ইহা এখন একটা অতীতের স্মৃতি মাত্র। প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বে বিত্তাসাগর মহাশয়ের বহুবিবাহ-নিবারণ-বিষয়ক পুস্তিকা-সম্বন্ধে আলোচনা-প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র এই যুগ্ম রাক্ষসের বিরুদ্ধে ধৃতান্ত লেখককে ডন কুইক্সোটের সহিত তুলনা করিয়াছিলেন। তখন যে যুগ্ম ছিল, এখন সে নিশ্চয়ই মৃত। সুতরাং কৌলীণ্য-প্রথার উপর শরৎচন্দ্রের আক্রমণকে নিতান্তই মরার উপর খাঁড়ার ঘায়ে পর্বায়ে কেলা যাইতে পারে। অতএব এই উপন্যাসে আলোচিত সমস্ত আমা-

দিককে সেক্ষপ গভীরভাবে স্পর্শ করে না। অক্ষয় ও সন্ধ্যার প্রেম ও রান ও বর্ণবিরল হইয়াছে। তবে উপন্যাসের অগ্রধান চরিত্রগুলি—রাস্তা বামনী, গোলক চাটুয্যে, জগদ্ধাত্রী ও প্রিয় মুখ্যো—বেশ কুটিয়া উঠিয়াছে।

সমাজ-সমালোচনার উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘পল্লীসমাজ’-এরই (১৯১৬) নিঃসন্দেহ প্রাধান্য। এই উপন্যাসে কোন একটি বিশেষ সামাজিক কুপ্রথা প্রতি কটাক্ষপাত হয় নাই, কিন্তু হিন্দু সমাজের প্রকৃত আদর্শ ও মনোভাবের, ইহার সমগ্র জীবনযাত্রার একটা নিখুঁত প্রতিকৃতি দেওয়া হইয়াছে। অন্ধনের বাস্তবতায়, বিশ্লেষণের তীক্ষ্ণতায় ও সহানুভূতির গাঢ়তায় ইহা অমূরূপ বিষয়ের সমস্ত উপন্যাস হইতে বহু উচ্চ স্থান গ্রহণ করিয়াছে। আমরা আমাদের সামাজিক বিধিব্যবস্থাগুলির সনাতনত্বের ও উৎকর্ষের বড়াই করি; শরৎচন্দ্র নির্মম বিশ্লেষণের দ্বারা দেখাইয়াছেন যে, আমাদের গর্বের এই প্রথাগুলি প্রকৃতপক্ষে আমাদেরই কৌন্ সর্বনাশের রসাতলে লইয়া গিয়াছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে বিদেশী সমালোচকের অবজ্ঞা-মিশ্রিত বিক্রম বা সস্তা মুকুটবান্ধনা নাই, আছে অস্বস্তি বিশ্লেষণ ও গভীর আত্মপ্রাণ। সামাজিক দলদলির চিত্র-গুলিতে লেখক যে অপরিমিত নীচতা, কাপুরুষতা ও কৃতঘ্নতার দৃষ্ট উদ্ঘাটিত করিয়াছেন তাহাতে আমাদের সমাজ-জীবনের মূল নৈতিক আদর্শগুলি-সম্বন্ধেই গভীর সন্দেহ জাগিয়া উঠে। এই সমস্ত মূলগত আদর্শও নিন্দনীয় ছিল না—ইহার পশ্চিমের ব্যক্তিসর্বন আত্মস্বাতন্ত্র্য অপেক্ষা উচ্চতর-পর্যায়ভুক্ত; সমস্ত গ্রামের স্বথ দুঃখ, আচার-ব্যবহার, কর্ম-অবসরকে একটা সাধারণ আদর্শে নিয়ন্ত্রিত করা, সমাজস্থ প্রত্যেক ব্যক্তিকে তাহার স্বাধাযোগ্য আসন দেওয়া কেবল অর্থমর্ষাদার নিকট মন্তক অবনত না করিয়া মদোদ্ধত ধনগর্বের উপর সমাজ-শাসনের প্রভুত্ব জারি করা, ছোট-বড়, ইতর-ভদ্র, উচ্চ-নীচ সকলের মধ্যেই একটা স্নেহ-ভক্তি-আত্মীয়তার স্বর্ণহৃত্ত রচনা করা,—বোধ হয় ইহা অপেক্ষা উচ্চতর সামাজিক আদর্শ কল্পনা করা যায় না। কিন্তু এই অত্যন্ত স্বচিন্তিত পাকা ব্যবস্থার মধ্যে একটা ছিদ্র রহিয়া গিয়াছিল—ব্যক্তি-স্বাধীনতার অমুচিত সংকোচ ও উচ্চবর্ণের উপর নিম্নবর্ণের একান্ত দ্বিধাশেলহীন নির্ভর। যখন কালক্রমে আমাদের স্বস্থ, সতেজ ধর্মজ্ঞান ও সামাজিক কর্তব্যবুদ্ধি বিকৃত ও জরাগ্রস্ত হইয়া পড়িল, তখন এই রক্তপথে শনি প্রবেশ করিয়া আমাদের সমস্ত সামাজিক জীবনকে ক্লিষ্ট ও ব্যাধিজর্জর করিয়া তুলিল। তখন সমাজ-নিয়ন্ত্রণের প্রত্যেক অঙ্গুষ্ঠানটিই অপ্রতিভত যথেষ্টাচার, নিরঞ্জ স্বার্থসিদ্ধি ও ছদ্মহীন পৈশাচিক নিষ্ঠুরতার লীলাক্ষেত্র হইয়া দাঁড়াইল। সর্বাপেক্ষা পরিতাপের বিষয় এই যে, এই মানিকর পদাধীনতার বিষ আমাদের অস্থিমজ্জাগত হইয়া আমাদের বিচারবুদ্ধি ও হিতাহিতজ্ঞানকে পর্যন্ত আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। তাহারই ফলে আমরা আমাদের উপচিকীর্ষার পর্যন্ত গুণগ্রহণ করিতে তুলিয়া গেলাম, আমাদের শ্রদ্ধাপুষ্পাঞ্জলি গিয়া পড়িল সেই সন্ন্যাসিনী অত্যাচারীদের চরণপ্রান্তে, আর উপকারের প্রতিদান হইল চরম কৃতঘ্নতা। এই হেয়তম মনোবৃত্তির ফলে বেগী ও গোবিন্দ সমাজপতি আর রমেশ একত্রে। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এর কৃতিত্ব এই যে, তিনি কয়েকটিমাত্র স্বনির্বাচিত দৃষ্টের সাহায্যে এই অশ্রুত মনোবৃত্তির উচিত প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ একটা প্রবল যুগ ও দিকারবোধ জাগাইয়া দিয়াছেন। বিদেশী ও বিধর্মীর অবিপ্রান্ত আক্রমণ যে পুঞ্জীভূত ঔদাসীন্য

জড়তার গণ্ডারচর্ম স্পর্শ পর্ষস্ত করিতে পারেন নাই, এই প্রতিভাশালী স্বজাতীয় লেখকের হস্ত-
নিষ্কিপ্ত একটিমাত্র তীর তাহার ষ্টিক মর্মস্থলে ভেদ করিয়াছে।

‘পল্লীসমাজ’-এ (১৯১৬) খাঁটি সমাজ-সমালোচনা ছাড়া আর যে বিষয় আছে তাহার কেন্দ্র
বিশ্বেশ্বরী জ্যাঠাইমা ও রমা। নিছক বিশ্লেষণ ও সমালোচনা দ্বারা একটা তীব্রতা আসে বটে
কিন্তু প্রকৃত ভাবগভীরতা লাভ করা যায় না। ‘পল্লীসমাজ’-এ যে সামাজিক আদর্শের বিকৃতি
দেখান হইয়াছে তাহার হৃদয় সতেজ তাবের প্রতীক বিশ্বেশ্বরী। তিনি একদিকে রমেশ ও
এই পক্ষ, নির্জীব ও ব্যাধিগ্রস্ত পল্লীসমাজের ঠিক মাঝখানে দাঁড়াইয়া উভয়ের মধ্যে মধ্যস্থতা
করিতে, রমেশের উচ্চভাবপ্রধান আদর্শের সঙ্গে পল্লীজীবনের বাস্তব অবস্থার একটা সামঞ্জস্য
সাধন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সমাজের লোকদের দীন অসহায় ভাব ও আত্মঘাতী মূঢ়তার
বিষয় স্মরণ করাইয়া দিয়া জ্যাঠাইমা রমেশের মনে তাহাদের বিরুদ্ধে ঘৃণার পরিবর্তে একটা
অল্পকম্পার ভাব জাগাইতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার চেষ্টা সফল হয় নাই এবং এই
মধ্যস্থতার জন্য তাঁহার চরিত্রটি অনেকটা অবাস্তবতাগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার মুখ হইতে
অনেক গভীর সহানুভূতিপূর্ণ ও জ্ঞানগর্ভ কথা শুনিতে পাই, কিন্তু তাহাদের উৎসমুখ যে
কোথায় তাহার সন্ধান পাই না। পল্লীজীবনে তাঁহার উদারতা ও স্নেহবীণ, ক্ষমাপরায়ণ
জ্ঞানের কোন প্রভাবও লক্ষ্য হয় না। নিজের ছেলে বেণীকে ত তিনি একটুও প্রভাবিত
করিতে পারেন নাই, এমন কি যাহার সঙ্গে তাঁহার একটু সত্যকার স্নেহের সম্পর্ক ছিল ও
যাহার প্রজ্ঞাভক্তির উপর তাঁহার একটু সত্যকার দাবি ছিল সেই রমাকে পর্ষস্ত প্রকৃত কার্য-
ক্ষেত্রে তিনি একটুমাত্রও নিয়ন্ত্রণ করিতে পারেন নাই। রমেশের গৃহে প্রাক্তবাসরে তাঁহার
অতর্কিত প্রকাশ্য আবির্ভাবের পরই তিনি আবার গৃহকোণের নীরবতার মধ্যে আত্মগোপন
করিলেন; কেবল রমেশ ও রমার সহিত মাঝে মাঝে কথোপকথন ও স্নেহ উপদেশদান ছাড়া
আর তাঁহার কর্মজীবনের কোন নিদর্শন রহিল না। তাঁহার প্রগাঢ় সহানুভূতি ও তীক্ষ্ণ অন্ত-
দৃষ্টির সহিত এই নিষ্ক্রিয় নিশ্চেষ্টতার ঠিক সামঞ্জস্য হয় না। তাঁহার চরিত্রের সঙ্গে ‘গোরা’র
আনন্দময়ীর সাদৃশ্য খুব স্পষ্ট। কিন্তু আনন্দময়ীর উদারতার ও লৌকিক আচারালজ্ঞানের
যেমন স্পষ্ট কারণ নির্দেশ হইয়াছে বিশ্বেশ্বরীর ক্ষেত্রে সেগুলি কিছু মিলে না।

কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে যাহা সর্বাপেক্ষা জটিল ও দুর্বিধগম্য তাহা রমেশ ও রমার পরস্পর
সম্পর্ক লইয়া। তাহাদের মধ্যে যে প্রকাশ্য সামাজিক ও বৈষয়িক দ্বন্দ্ব, তাহাকে অতিক্রম করিয়া
একটি অন্তর্গত, প্রাণপণ চেষ্টায় নিরুদ্ধগতি, প্রেমের আকর্ষণলীলা বিপরীত শ্রোতে চলিয়া
যাইতেছে। এই প্রেমের বহিঃপ্রকাশ খুব অভিনব। ইহা প্রেমাস্পদকে কঠিন আঘাত করিতে
এমন কি মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়া জেলে পাঠাইতেও কুণ্ঠিত হয় নাই। কিন্তু প্রজেক্ট আঘাতের পরই
একটা প্রবলতর প্রতিঘাত, একটা তীব্র অন্তশোচনা ইহার গোপন অন্তিমের পরিচয় দিয়াছে।
যাহা হয়ত মূলতঃ বিবেকের দংশন বা চরিত্রগোঁড়বের প্রাপ্য মুগ্ধ প্রশংসা, তাহারই ভিতর দিয়া
প্রেম নিজ তীব্রতর গরল ও প্রবলতর জীবনীশক্তি ঢালিয়া দিয়াছে। রমেশের বিপক্ষতাচরণ
করিতে রমার ইতস্ততঃ ভাব, তাহার প্রতি স্নেহে অল্পযোগ বা হিতকামনার সতর্কবাণী—
ইহাদের পশ্চাতে ছদ্মবেশী প্রেমের জন্ত, গোপন পদক্ষেপ শুনা যায়। কেবল একবার মাত্র
তারকেবলের বাসাবাড়িতে একটি রাত্রির সেবা-যত্নের মধ্য দিয়া অর্ধচেতন প্রেম নিজের সহজ

নিজ্জগৎপথ রচনা করিয়া লইয়াছিল। অপ্রকাশিত প্রেমের ক্ষীণ আভাস মূল স্বার্থ-সংঘাতের মধ্যে হৃদয় রসাতলভূতির সঞ্চার করিয়াছে, বহির্দৃশ্যের কাহিনীর উপর আন্তরিকতার কল্পন অর্থ-গৌরব আনিয়া দিয়াছে। বিষয়টির এই রূপান্তর-সাধনই শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয়।

(৪)

পূর্বরাগপুষ্টে মধুরাস্তিক প্রেম

‘দেব-পাওনা’ (১৯২৩) উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের অগাধ গ্রন্থ হইতে অনেকটা ভিন্নজাতীয়। নিজ বিবাহিত পরিত্যক্ত স্ত্রী, অধনা চণ্ডীগড়ের ভৈরবী বোড়শীর সংস্পর্শে, অত্যাচারী, লম্পট, পাপপুণ্যজ্ঞানহীন জমিদার জীবানন্দের অভূতপূর্ব পরিবর্তন এই উপন্যাসটির মূল বিষয়। দারুণ কুজিয়াসক্ত, পাপপঙ্কে আকণ্ঠ-নিমগ্ন জীবানন্দের অন্তরে যে প্রণয়প্রবৃত্তি ও ভক্তজীবন-যাপনের স্পৃহা সূপ্ত ছিল তাহা বোড়শী-সংসর্গের মায়াদণ্ডস্পর্শে অকস্মাৎ নবজীবন লাভ করিয়া ফুলে-ফলে মঞ্জরিত হইয়া উঠিল। বোড়শীর চরিত্রগৌরবের অসাধারণত্ব বুঝাইবার জন্য লেখক দেবীমন্দিরের ভৈরবীদেব জীবনযাত্রা সম্বন্ধে আমাদের মধ্যে যে বিশেষ ধর্মসংস্কার প্রচলিত আছে, তাহার প্রতি আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছেন। এই ভৈরবীদেব বাহ্য রূক্ষদান ও আত্মনিগ্রহের অন্তরালে একটা কুৎসিত ভোগলালসার উজ্জ্বলতা প্রায় প্রকাশ-ভাবেই অভিনীত, ইহা, ভৈরবী-জীবনের একটা বিশেষত্ব। এই কদাচার শাস্ত্রবিধি অল্পসারে গর্হিত হইলেও প্রকৃত প্রস্তাবে উপেক্ষিত হইয়া থাকে—ইহাদের চরিত্রভ্রংশ একটা অবশ্যজ্ঞাবী অপরাধেব ত্রায় একটু বিদ্রূপ-মিশ্রিত উপেক্ষার চক্ষেই সকলে দেখিয়া থাকে। কিন্তু প্রয়োজন হইলে এই উপেক্ষিত অপরাধ হঠাৎ একটা অপ্রত্যাশিত গুরুত্ব লাভ করে ও আমাদের সামাজিক দলাদলির আশুন জালাইতে ইন্ধনের কাজ করে। এখানে বোড়শী সম্বন্ধে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। তাহার কল্পিত অপরাধেব দণ্ড প্রদান করিতে আমাদের সমাজপতিরা হঠাৎ অন্ত্যস্ত ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন তাহার দেবীর সেবাইত-পদের জগৎ অযোগ্যতার বিষয়ে তাহাদের সূপ্ত বিবেকবুদ্ধি হঠাৎ অতিমাত্রায় জাগরিত হইয়া উঠিয়াছে—বিশেষতঃ যখন এই ধর্মাস্থলানের পুরস্কার, মন্দিরের সম্পত্তি ও দেবীর বহুকাল-সঞ্চিত অলংকারাদির সমস্ত-লাভ। ধর্মজ্ঞানের পশ্চাতে যখন বিষয়স্পৃহা ঠেলা দেয় তখন তাহার বেগ অনিবার্য হইয়া থাকে। সুতরাং এই ধর্মপ্রাণ সমাজের সমস্ত সম্মিলিত শক্তি যে অতি নির্মমভাবে একটি অসহায় রমণীর উপর গিয়া পড়িবে তাহাতে আশ্চর্য হইবার কিছুই নাই। বোড়শীর চরিত্রের প্রকৃত গৌরব এই যে, পাপপথে পদার্পণের জগৎ পূর্ববর্তিনীদের নজির ও সমাজের প্রায় অবাধ সন্মদ দেওয়া থাকিলেও তাহার সহজ ধর্মবুদ্ধি তাহাকে সেই সনাতন পথে পা বাড়াইতে দেয় নাই।

তাহার পর মন্দিরের সম্পত্তির অধিকারিণী বলিয়া ও পূজাসংক্রান্ত কার্যে সর্বদা পুরুষের সহিত সংস্রবের প্রয়োজন থাকায় বোড়শীর চরিত্রে অনেক পুরুষোচিত গুণের বিকাশ হইয়াছে—বিপদে স্থিরবুদ্ধি, অচঞ্চল সাহস ও একান্ত আত্মনির্ভরশীল একটা দুর্ভেদ্য নিঃসঙ্গতার সহিত রমণীমূলক কোমলতা মিশিয়া তাহার চরিত্রকে অপূর্ব মাধুর্যে ও গাম্ভীর্যে মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। এই অপূর্ব চরিত্রই জীবানন্দকে প্রবল বেগে আকর্ষণ করিয়া তাহার পাষণ প্রাণকে দ্রবীভূত করিয়াছে ও তাহাকে প্রথম প্রণয়েব স্বাদ দিয়াছে। জীবানন্দের অসংকোচ পাপাস্থলানের মধ্যে অন্ততঃ নুকোচুরির হীন কাপুরুষতা ছিল না, এবং এই সত্যভাবের

পৌরুষ ও কপটাচারের প্রতি অবজ্ঞাই তাহার চরিত্রে মহত্বের বীজ ; প্রেমের স্পর্শে ইহা একটি স্বকপট অহুতাপ ও সংশোধনের দৃঢ় সংকল্পরূপে আত্মপ্রকাশ করিল। তাহার মনে প্রেমের অলঙ্কিত সঞ্চার, তাহার পক্ষে একান্ত অভিনব দ্বিধা-সঙ্কোচ-ম্রদিত অন্তর্ভব অতি সুন্দর-ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। গ্রাম্য সমাজপতিদের চরিত্রও অল্প কয়েকটি কথায় বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে নির্মল-হৈমবতীর আখ্যান মূল গল্পের সহিত নিবিড় ঐক্য লাভ করে নাই। ককির সাহেবেরও উপন্যাসে বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। তিনি বাস্তবতাপ্রধান যুগে আদর্শবাদপ্রিয়তার শেষ চিরস্বরূপই প্রত্যয়মান হন। ভৈরবী-জীবনের লৌকিক আচার-ব্যবহারগত বিশেষত্বই এই উপন্যাসের বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে এবং এই ভিত্তির উপরই শরৎচন্দ্র ষোড়শী-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

নির্মল ও হৈমর দাম্পত্য জীবনের দৃষ্টান্ত ষোড়শীর মনে সংসার বাঁধবার বাসনাকে উজ্জ্বল করিয়া তাহার জীবনের ভবিষ্যৎ পরিণতির হেতুস্বরূপ হইয়াছে এবং উপন্যাসমধ্যে এই ঋণ-কাহিনীর প্রবর্তনের প্রকৃত উদ্দেশ্য ইহাই—এইরূপ অভিমত অনেক সমালোচক কর্তৃক গৃহীত হইয়াছে। হয়ত ষোড়শী যখন নবোন্মেষিত স্বামিপ্রেমে কিছুটা উন্মনা ও চলচ্চিত্ত হইয়া পড়িয়াছে, যখন তাহার ভৈরবী জীবনের আদর্শ ও সংস্কার এই প্রণয়াকাজ্ঞার প্রাবল্যে কতকটা শিথিল হইয়াছে মনের সেই দোতুল অবস্থায় হৈমর দাম্পত্য জীবনের নিরুদ্বেগ সুখ-শান্তি তাহাকে খানিকটা স্পর্শ করিয়া থাকিবে। বিশেষতঃ সমাজের সম্মিলিত বিরুদ্ধতার মধ্যে একমাত্র হৈমর হিতৈষণা ও সমবেদনা তাহাকে হৈমর জীবনাদর্শের প্রতি কতকটা আকৃষ্ট করিয়া থাকিতে পারে। কিন্তু সমস্ত বিষয়টি অভিনিবেশ সহকারে আলোচনা করিলে এই অভিমতকে যথার্থ বলিয়া মনে হয় না। প্রথমতঃ, ষোড়শীর চিত্তে স্বামিপ্রেম-সঞ্চার হৈমর সহিত পরিচয়ের পূর্বেই ঘটিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, ষোড়শীর স্বচ্ছদৃষ্টির ও তীক্ষ্ণ অহু-ভূতির নিকট হৈমর তথাকথিত দাম্পত্য-প্রেম-মৌভাগ্যের অন্তঃসারশূন্যতা গোপন থাকে নাই। যে নির্মল তাহার প্রণয়ের লোভে ঘন ঘন তাহার সঙ্গে সাক্ষাতের অবসর ধোঁজ, দয়া-দাক্ষিণ্যের প্রচুর আশ্বাসের বারিসেকে তাহার মনে প্রণয়ের বীজটি অঙ্কুরিত করিয়া তুলিতে চাহে, হৈমকে ফাঁকি দিয়া যে রঙীন আবেশটিকে ঘনীভূত করার স্বপ্ন দেখে সেই নির্মলকে অংশীদাররূপে লইয়া যে প্রেমের কারবার প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহার বাহিরের বিজ্ঞাপনের চটক সর্ব্বোপান্তে যে তাহা দেউলিয়া এ সত্য ষোড়শীর নিকট নিশ্চয় দিবালোকের মত স্বচ্ছ হইয়া উঠিয়াছে। সুতরাং হৈম-নির্মলের দাম্পত্য-জীবনে যে ষোড়শীর লোভ করিবার মত বিশেষ কিছু ছিল ইহা বিশ্বাস করা কঠিন। তৃতীয়তঃ, ষোড়শীর আত্ম-নির্ভরশীল, বলিষ্ঠ প্রকৃতির উপর অপরের জীবনের প্রভাব যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ হইবে ইহাও সম্ভব মনে হয় না। বহুকালবিস্তৃত প্রথম কৈশোরের মুগ্ধ প্রণয়াবেশের স্মারক অলকা নামটি যে তাহার দীর্ঘদিনরুদ্ধ প্রেমের কপাটটিকে যেন মন্ত্রবলে উন্মুক্ত করিয়াছে ইহাও তাহার অনন্ত-নির্ভর স্বাধীনচিত্ততারই নিদর্শন। এই নামমাধুর্যের অসাধ্যসাধনের কৃতিত্ব পরের নিকট ধারকরা প্রভাবের সাহায্য গ্রহণের দ্বারা নিশ্চয়ই খণ্ডিত ও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। তাছাড়া, উপন্যাসের ঘটনাবিস্তার আলোচনা করিলেও ইহা স্পষ্টভাবে প্রতীয়মান হয় যে, হৈমর প্রতি এতটা গুরুত্ব-আরোপ লেখকের অভিপ্রেত ছিল না—উহাকে উপন্যাসের একটি প্রধান নিয়ামক-

শক্তিরূপে লেখক কল্পনা করেন নাই। হৈমর দৃষ্টান্তে যদি বোড়শীর সংসার পাত্তিবার ইচ্ছা জাগ্রত হইয়া থাকে, তবে ককির সাহেবের প্রভাবে তাহার মনে বৈরাগ্যের প্রেরণা প্রবলতর হইয়াছে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে, কিন্তু তাহার ভৈরবীত্বই তাহার বৈরাগ্য-মত্রে দীক্ষার মূল উৎস। আসল কথা, হৈমর দাম্পত্য-প্রেম ও ককির সাহেবের সেবার্থ ও সংসার-বন্ধন-হীন নির্লিপ্ততা এই দুই একই পর্ষায়ের প্রভাব; ইহা হয়ত বাহির হইতে বোড়শীর অন্তর্দৃষ্টি-মণ্ডিত জীবনের দুই বিপরীতমুখী আবেগকে কতকটা সমর্থন করিয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরে প্রবেশ করিয়া তাহার প্রেরণার মূল রহস্তের সহিত একাত্মীভূত হয় নাই। তাহার অন্তরে প্রবৃত্তির অনিবার্য জ্যোতি, তাহাকে পথিপার্শ্বস্থ গৃহপ্রদীপ যাত্রাপথে খানিকটা আলোক বিকিরণ করিতে পারে, কিন্তু ইহা তাহার পথনির্দেশের গৌরব দাবি করিতে পারে না।

‘দত্তা’ উপন্যাসখানি (১৯১৮) সহজ ও নির্দোষ প্রেমের সর্বানুসঙ্গ চিত্র। ইহার মধ্যে খুব জটিল বিশ্লেষণ বা কোনরূপ কলুষ-আবিলতার স্পর্শ নাই অথচ নরেন-বিজয়ার ভালবাসাটি খুব স্বাভাবিক বাস্তব-প্রতিবাতের মধ্য দিয়া, একদিকে সরল হৃদয়-কোতুক ও অন্তরিকে শিশু-মূলত ক্রোধ, অভিমান ও বিশ্বয়বিমূঢ়তার অন্তরালে ধীরে ধীরে স্ফুরিত হইয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসে স্বতঃস্ফূর্ত, অপ্রতিরোধ্য প্রেম ও অস্বীকার-বন্ধ কর্তব্য-পালন বা প্রতিশ্রুতিরক্ষার পার্থক্য-প্রদর্শনই প্রধান বিষয়। বিলাস ও বিজয়ার মধ্যে যে বিশেষ বন্ধন তাহার মূলমন্ত্র অনুসন্ধান করিতে গুলে উপন্যাসের পূর্ববর্তী উপাখ্যান আলোচনা করিতে হইবে। জগদীশ, রাসবিহারী ও বনমালীর বাল্যপ্রণয়ই বিলাসের বিশেষ দাবি-দাওয়ার মূল কারণ। বনমালী রাসবিহারীর পুত্র বিলাসের সহিত তাহার কন্যা বিজয়ার বিবাহ অস্বীকার করিয়া গিয়াছিলেন, এই বিশ্বাস রাসবিহারী বিজয়ার মনে বদ্ধমূল করিতে প্রাণপণ চেষ্টা পাইয়াছে, এবং বিজয়াও পিতার এই প্রতিজ্ঞার মৰ্যাদা রক্ষা করিবার জন্য স্বাধীন ইচ্ছাকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত হইয়াছে। কিন্তু পরে ক্রমে ক্রমে প্রকাশ পাইয়াছে যে, ইহাই বনমালীর মনোগত অভিপ্রায় ছিল না। তিনি স্বতঃপ্রসূত হইয়া জগদীশের পুত্র নরেনের জন্মদিনে তাহার সহিত নিজ অজ্ঞাত কন্যার বিবাহ-প্রস্তাব করেন, নরেনকে নিজ খরচে বিলাত পাঠান ও তাহাকেই যে শেষ পর্যন্ত জামাতৃপদে বরণ করিয়াছিলেন তাহার অকাটা লিখিত প্রমাণ নরেন নিজ বিক্রীত বাড়ির কাগজপত্রের মধ্যে আবিষ্কার করিয়াছে। রাসবিহারী তাহার স্বভাবসিদ্ধ ধূর্ততার সহিত সর্বপ্রথমে বিজয়া ও নরেনকে পরস্পর-বিচ্ছিন্ন, ও নরেনের সম্বন্ধে তাহার বন্ধুর আন্তরিক ইচ্ছাকে বিজয়ার নিকট গোপন রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে এবং বিজয়ার সম্পত্তির উপর একটা কড়া অভিভাবকত্বের অধিকার দখল করিয়া বসিয়াছে। নরেনের বিরুদ্ধে বিজয়ার মনে একটা অবজ্ঞা ও বিদ্বেষের ভাব জাগাইয়া দেওয়া সম্বন্ধে বিজয়া ধীরে ধীরে তাহার উদার, ক্ষমাশীল, শিশুর ন্যায় সরল ও অসহায় প্রকৃতির প্রতি অনিবার্য বেগে আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। পিতাপুত্রের নরেনের প্রতি অস্বস্তি ও ক্ষমালেশহীন বিরুদ্ধাচরণের দ্বারাই বিজয়ার সমবেদনা নিবিড়তা লাভ করিয়া প্রণয়ে রূপান্তরিত হইয়াছে। এক অণুবীক্ষণ যন্ত্রের খোঁজের লইয়া প্রেম অনেকটা পরিণতি লাভ করিয়াছে—ইহার দ্বারা অল্প কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধ হউক বা না হউক, তাহাতে প্রণয়ের বীজাণু আবিষ্কৃত হইয়াছে। নরেনের প্রতি ব্যবহারের জন্যই বিজয়া তাহার ভবিষ্যৎ স্বপ্ন ও স্বামীর প্রকৃত চরিত্র-সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে, ও তাহাদের

অত্যাচার ও স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে তাহার ঘৃণা ও বিতৃষ্ণা নিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি কেবল লোকলজ্জার খাতিরে ও অহুস্কণ সংঘাতে পরিশ্রান্ত হইয়াই সে মনের ইচ্ছার অপেক্ষা মূখ্যের কথাটাকেই প্রাপ্য দিতে প্রস্তুত ছিল—শেষ মুহূর্তে নলিনীর আগ্রহাতিশয্যে সমস্ত ওলট-পালট হইয়া অস্বীকৃত প্রেমেরই জয় হইল।

এই গ্রন্থমধ্যে রাসবিহারী ও বিলাসবিহারীর চরিত্র-সৃষ্টি উচ্চাঙ্গের হইয়াছে। তত্ত্বামির চিত্রে রাসবিহারীর স্থান সহজেই শীর্ষস্থানীয়। ধর্মপরায়ণতার আবরণে প্রচণ্ড স্বার্থপরতা, শাস্ত্র, স্নেহশীল কথাবার্তার অন্তরালে ক্ষুরধার বিষয়বুদ্ধি ও অবিচলিত সংকল্প তাহার চরিত্রে অনন্তসাধারণ সজীবতা আনিয়াছে। বিলাসের ক্রোধোন্মত্ত অধৈর্য ও ইতর আশ্ফালনকে সে বরাবরই প্রণয়ীমূলভ অভিমান বলিয়া লুকাইতে, পুত্রের সমস্ত অপরাধকে অহুকুল ব্যাখ্যা দ্বারা লঘু করিতে চেষ্টা করিয়াছে। তাহার ধৈর্য, আত্মসংযম, কার্যসিদ্ধির জন্ত নতুন নতুন উদ্ভাবন-কৌশল—বিজয়ার বিদ্রোহকে ব্যর্থ করিবার জন্ত অব্যর্থ পাকা চাল—সমস্তই আমাদের ছুয়দী প্রশংসার উদ্রেক করে। বিলাসের ইতর অসহিষ্ণুতা, ক্রোধদমনে একান্ত অক্ষমতা—তাহার সমস্ত বাহ্য ভদ্রতা ও চাকচিক্যের আবরণ ছিন্ন করিয়া আত্মপ্রকাশ করে। বিজয়ার ইচ্ছার উপর অতিরিক্ত বলপ্রয়োগ করিতে গিয়া সে তাহার বাবার স্বকল্পিত উদ্দেশ্য সমস্তই নষ্ট করিয়া দিল। হিতৈষী পিতার সতর্কবাণী ও নিজের ঠাণ্ডা মেজাজের উপদেশ কিছুই তাহার অসংযমকে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই। তথাপি পিতা অপেক্ষা পুত্রের নৈতিক আদর্শ অধিকতর উচ্চ—বিজয়ার ধনের প্রতি তাহার লোভ থাকিতে পারে, কিন্তু নিঃস্বার্থ প্রণয়ের অজুরও তাহার মধ্যে ছিল। বিজয়ার প্রত্যাখ্যানের আসন্ন সম্ভাবনায় তাহার সমস্ত চরিত্র-গৌরব বাহির হইয়া আসিয়াছে, একটা শুষ্ক-গম্ভীর, বিষন্ন পৌরুষ তাহার চরিত্রের ইতরতাকে আচ্ছাদন করিয়া মাখা তুলিয়া দাড়াইয়াছে। সেইজন্য শেষ পরাজয়ের দৃশ্যে তাহার জন্ত আমাদের একটা সহানুভূতি-মিশ্রিত দীর্ঘশ্বাস পড়ে; পরাজয়ের মানি পিতার মত তাহার সর্বশরীরে এত গাঢ় কলঙ্ককালিমা লেপন করিয়া দেয় নাই।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, সমাজ ও ধর্মব্যবহারের অহুমোদিত, আমাদের সহজ নীতিজ্ঞান-সমর্থিত প্রেমের চিত্র শরৎচন্দ্রের অনেক উপন্যাসেই পাওয়া যায়—ইহাদের মধ্যে ‘নন্দা’র স্থান নিঃসন্দেহে সর্বশ্রেষ্ঠ।

(৫)

নিষিদ্ধ সমাজ-বিরোধী প্রেম

এইবার নিষিদ্ধ, সমাজ-বিগর্হিত প্রেমের চিত্র যে উপন্যাসগুলিতে বেশ বিস্তৃত ও ব্যাপক-ভাবে বিস্তারিত হইয়াছে, তাহাদের আলোচনা করিতে হইবে। শরৎচন্দ্রের রচনার সহিত যে তুমুল আন্দোলন ও বিক্ষোভ সংশ্লিষ্ট হইয়াছিল, তাহার জন্ত তাহার ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’, ও ‘শ্রীকান্ত’ই মুখ্যতঃ দায়ী। এই তিনটি উপন্যাসে অবৈধ প্রেমের প্রতি লেখকের মনোভাব প্রায় একরূপই। সাধারণতঃ এই শ্রেণীর ভালবাসায় উপর বৈধ নিষিদ্ধাচারে নিন্দা-গঞ্জন বর্ষিত হয় সেই কঠোর ধর্মনীতিমূলক মনোভাবের সহিত লেখকের কোন সহানুভূতি নাই। এই সমস্ত ক্ষেত্রে আমাদের সহজ বিচারবুদ্ধি ও জ্ঞাত্যাত্মবোধের আমরা কোন ব্যবহারই করি না—এই সমাজবিধি-উল্লঙ্ঘনের মূলে কোন মনোবৃত্তি আছে তাহা গণনার মধ্যেই আনি

না—কেবল চক্ষু মুদিয়া সনাতন, চিরপ্রথাগত দণ্ডবিধির ধারা প্রয়োগ করি মাত্র। শরৎচন্দ্র তাঁহার উপন্যাসে এই মূঢ় অন্ধতা ও জড়, অচেতন সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে তাঁহার সমস্ত শক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন। আমাদের সংসারযাত্রার পথে অপ্রতিবিদ্যে কারণে নরনারীর মধ্যে এমন বিচিত্র জটিল সম্পর্কের সৃষ্টি হয় যাহার বিচার করিতে আমাদের সমস্ত তীক্ষ্ণ, অকুণ্ঠিত ধর্মবোধ ও জ্ঞাননিষ্ঠার প্রয়োজন হয়—যাহাকে সোজাহুজি ব্যাভিচারের পর্যায়ে ফেলিয়া মনুষ্যসংহিতার বিধির মধ্যে বিধান খুঁজিলে চলে না। এই প্রকার যান্ত্রিক বিচারে ধর্মের প্রকৃত মর্যাদা ও আদর্শ ক্ষুণ্ণ হয়। ধর্মরক্ষা ও অধর্মের প্রতিকারই শাস্ত্রনির্দিষ্ট দণ্ডের একমাত্র উদ্দেশ্য ও সার্থকতা, হুতরাং দণ্ডবিধানের দ্বারা যদি আমাদের আসল উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়, সমাজ-নৈতিক উন্নতির পথে না গিয়া অধোগতির দিকেই যদি অগ্রসব হয়, সমাজনেতারা অপরাধীর প্রকৃত সংশোধনের উদ্দেশ্যে অনুপ্রাণিত না হইয়া যদি নিজ নিজ স্বার্থসিদ্ধি বা প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তির চরিতার্থতার উপায় খোঁজেন, তবে দণ্ডবিধির যৌক্তিকতা সম্বন্ধে সংশয় জাগা স্বাভাবিক। যদি এই দণ্ডবিধানের দ্বারা আমাদের উচ্চতর গুণগুলি—মনুষ্যত্ব, জ্ঞানপরতা, দয়া, সমবেদনা প্রভৃতি—নিষ্পেষিত হয় ও ঘৃণা, স্বার্থপরতা ও কাপুরুষতা প্রভৃতি নীচ প্রবৃত্তি-গুলি মাথা তুলিয়া উঠে, তাহা হইলে সমস্ত দণ্ডবিধির ও বিচারনীতির আমূল সংস্কারই অবশ্যকর্তব্য। শরৎচন্দ্র, কি বিশেষ অবস্থার মধ্যে তাঁহার পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে অটৈবধ প্রণয়ের উদ্ভব হইয়াছে তাহা খুব নিপুণভাবে বিবৃত করিয়া প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পাঠকের স্বাধীন বিচারের প্রার্থনা করেন। তাহাদের অপরাধটাই তাহাদের সম্বন্ধে একমাত্র আলোচ্য বিষয় মনে না করিয়া তাহাদের চরিত্রের অগ্ৰাণু দিক্ দেখাইয়া মোটের উপর তাহারা নিন্দনীয় কি প্রশংসনীয়, এই বিষয়ে পাঠকের অভিমত স্থির করিতে বলেন। তাঁহার অচলা, সাবিত্রী, অভয়া, রাজলক্ষ্মী এবং বোধহয় কিরণময়ীও জন্ম-অপরাধী নহে, পাপের প্রতি একটা প্রবল ও অনিবার্য প্রবণতা তাহাদের অস্থি-মজ্জায় মিশিয়া নাই। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মী সতীত্ব-ধর্মের মূল্য সম্বন্ধে এত সচেতন যে, তাহারা প্রথম বয়সের পদস্থলনের জগ্নু আজীবন প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে ও জীবনের সর্বোত্তম সার্থকতা হইতে নিজনিগকে স্বেচ্ছায় বঞ্চিত রাখিয়াছে। অচলা অবস্থার প্রতিকূলতা ও বাহ্য আত্মসম্মম-রক্ষার জগ্নু সুরেশের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইয়াছে; কিন্তু সুরেশের প্রতি তাহার মন কোন দিনই অনুরাগরঞ্জিত হয় নাই। অভয়া নির্ভীকচিত্তে সতীত্বকে একটা আপেক্ষিক ধর্ম বলিয়া ঘোষণা করিয়াছে ও অবস্থা-বিশেষে তাহা যে অত্যাঙ্গা নহে তাহা নিজ ব্যবহারে প্রমাণ করিয়াছে; কিন্তু তাহারও সতীত্বের প্রতি নিষ্ঠার অভাব ছিল না, এবং সে যতদিন সম্ভব সতীত্বকে ঝাঁকড়াইয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছে। একমাত্র কিরণময়ীরই সতীত্বের প্রতি একটা প্রকৃত, নৈসর্গিক-আকর্ষণ ছিল না বলিয়া মনে হয়—প্রেমবর্জিত নিষ্ঠাকে সে বিশেষ মূল্য দিতে কখনই রাজি হয় নাই। হুতরাং প্রত্যেকটি দৃষ্টান্ত যে কেবল অসতীত্বের সমর্থনের সাধারণ উদ্দেশ্যে অবতারণিত হইয়াছে তাহা নহে; প্রত্যেকটিরই একটা অবস্থাচরিত বিশেষত্ব আছে এবং ইহারই উপর লেখক জোর দিয়া পাঠকের স্বাধীন চিন্তাশক্তি ও সহানুভূতির উদ্রেক করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

এই তিনটি উপন্যাসের বিস্তারিত আলোচনার পূর্বে এই জাতীয় কয়েকটি ছোট গল্পে শরৎচন্দ্র তাঁহার ক্ষেত্র কিতাবে প্রস্তুত করিয়াছিলেন তাহার একটি সংক্ষিপ্ত পরিচয় লইব।

‘আঁধারে আলো’ গল্পটিতে লেখক একজন সংসারানভিজ তরুণ যুবক কেমন করিয়া এক পতিতা নারীর প্রকৃত পরিচয় না পাইয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হয় তাহা বর্ণনা করিয়াছেন। বিজলী এই তরুণকে লইয়া কোঁড়ুক করিবার উদ্দেশ্যে তাহার প্রতি ছণাকলা বিস্তার করে ও শেষে নিজের প্রকৃত পরিচয় দিয়া তাহার নিবু দ্বিতার প্রতি বিক্রম-কটাক্ষ করে। বিজলীর মনে কোন কঠিন আঘাত দিবার ইচ্ছা ছিল না; সত্যোনের প্রতি তাহার সমস্ত আচরণই স্নেহকৌতুকমণ্ডিত। কিন্তু সত্যোনের স্থপ্ত চরিত্রগৌরব এই আঘাতে জাগিয়া উঠিল ও সে এক অকপট মধ্যাময় স্বীকারোক্তির পরে তাহার ভ্রম সংশোধন করিল। সে বাড়ি কিরিয়া বিবাহ করিল এবং বিজলীকে পাঁচটা আঘাত দিবার উদ্দেশ্যে তাহার নবজাত পুত্রের অন্নপ্রাশনে তাহাকে নাচ-গানের বায়না দিল। কিন্তু একই আঘাতে সত্যোত্র ও বিজলী উভয়েরই পুনর্জন্ম হইয়াছে। বিজলী সত্যোনের দৃঢ় চরিত্রগৌরবে মুগ্ধ ও অস্থতপ্ত হইয়া নিজ ঘৃণিত বৃত্তিকে পরিহার করিয়াছে ও সত্যোনের ধ্যানে আত্মমগ্ন হইয়াছে। সত্যোনের বাড়িতে তাহার স্ত্রীর সহিত তাহার পরিচয় হইয়াছে ও সে তাহাকে দিদি সম্বোধন করিয়া তাহার নিকট ঋণ স্বীকার করিয়াছে। সত্যোনের নির্মল দাম্পত্য প্রেম এই কলুষিত উৎস হইতে সঞ্চারিত। বিষ হইতেই অমৃতের উদ্ভব হইয়াছে; বিষের জ্বালা বিজলী ভোগ করিয়াছে, কিন্তু অমৃতের আশ্বাসনে সত্যোত্র-পত্নীর জীবন ধন্য হইয়াছে। এইরূপে জীবনে যে কত অভাবিত সংযোগ ঘটে, কার্যকারণের কত বিচিত্র শৃঙ্খল রচিত হয়, পাপ-পুণ্যের কত আশ্চর্য মিলন সাধিত হয়, শরৎচন্দ্র এই ছোট গল্পে তাহার রহস্তের উপর আলোক-পাত করিয়াছেন।

‘বিলাসী’ (১৯২০) অসামাজিক প্রেমের রহস্ত-উদ্ঘাটনের আর একটি প্রচেষ্টা। ইহাতে যে অসবর্ণ বিবাহের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা নিছক পল্লীজীবনের প্রতিবেশ-উদ্ভূত। ব্রাহ্মণ-সন্তান মৃত্যুঞ্জয় বেদের মেয়ে বিলাসীর সহিত দাম্পত্য-সম্পর্কে আবদ্ধ হইয়াছে। এই মিলনে কোন রোমান্সের অসাধারণত্ব বা হৃদয়াবেগের অসংবরণীয়তা নাই। ইহা সাংসারিক প্রয়োজনের পরিণতি, রোগশয্যার পার্শ্বে অস্থিষ্ঠিত সেবাস্বার্থের হারী মিলনে রূপান্তর। পল্লীসমাজের ক্ষুদ্র দল ও জাত্যাভিমানের পটভূমিকায় লেখক ইহার আশ্চর্য সূক্ষ্ম ও অন্তর্দৃষ্টি-পূর্ণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন। মৃত্যুঞ্জয়ের সাংঘাতিক অস্থবের সময় এই অন্ত্যজজাতীয়া নারী নিরলস সেবা-শুক্রবার দ্বারা তাহার অন্তর জয় করে ও উহার উপর একটা স্থায়ী অধিকার প্রতিষ্ঠিত করে। প্রথাবিড়ম্বিত হিন্দু-সমাজ এই বোপার্জিত প্রশ্নাধিকারের কোন মর্যাদা দিতে অভ্যস্ত নহে। কেননা উহার প্রশ্নোন্মেষ কোন দুর্জয় সাধনার উপর নির্ভর করে না। ইহা সম্পূর্ণরূপে অভিভাবক-দল, বিবাহ-বাছারে কেনা উপহার ও দৈবলব্ধ সম্পদ। কাজেই বিলাসীর অন্তরঙ্গের ইতিহাস সমাজের নিকট সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত ও মূল্যহীন। সমাজ বাড়ি চড়াও করিয়া একটা অসহায়ী ঘেরকে ঘারিতে পারে—অবশ্য এই আক্রমণের পূর্বে তাহার রক্তকের দরজার শিকলি আঁটিয়া দিয়া নিজের শৌর্ষপ্রকাশের অবাধ লীলাক্ষেত্র রচনা করিতে তাহার সতর্কতার ক্রটি নাই। আর মৃত্যুঞ্জয় যখন সাপের কামড়ে মারা গেল ও এই হীনবর্ণের স্ত্রীলোকটা সপ্তাহ মধ্যে তাহার অঙ্গশরীর করিল, তখন সমাজনেতারা ইহার মধ্যে পাপের অবশ্যজ্ঞাবী দণ্ডবিধানের নিশ্চিত প্রমাণ পাইয়া সমাজনীতির জয়গানে

মুখর হইয়া উঠিয়াছে। এই গল্পটির মধ্যে লেখকের সূক্ষ্ম সমাজ-সমালোচনা ও ব্যঙ্গসরস, অথচ কল্পনার মন্তব্য প্রকাশের উপযোগ্য পরিচয় মিলে। এই সমালোচনার বিশেষ উৎকর্ষ এই যে, ইহা কোন বহিরাগতের উচ্চতর জীবনদর্শন-প্রসূত নহে, পল্লীগ্রামেরই আবহে লালিত একজন সাধারণ মানুষের আত্মসমীক্ষা ও নূতন অভিজ্ঞতা হইতে সঞ্চিত সংকোচময় নবমূল্যায়ন-প্রয়াস। এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও বিচারনীতির সম্প্রসারিত, পরিণত রূপ আমরা শরৎচন্দ্রের নিম্নোক্ত উপন্যাসগুলিতে পাই।

‘চরিত্রহীন’ (১৯১৭) উপন্যাসের নামকরণে শরৎচন্দ্র যেন আমাদের প্রচলিত সমাজ-নীতির আদর্শকে প্রকাশ্যভাবেই ব্যঙ্গ করিয়াছেন—সমাজ-বিচারের মানসমুখক যেন স্পর্ধিত বিদ্রোহের সহিতই অতিক্রম করিয়াছেন। সতীশ-সাবিত্রীর অপরূপ প্রেমলীলাই গ্রন্থের প্রধান বিষয়—ইহারই চতুর্পার্শ্বে উপেক্ষা-দ্বিধা-কিরণময়ী আপন আপন দুষ্কৃত্য জাল বয়ন করিয়া প্রেমের রহস্যময় জটিলতাকে আরও ঘনীভূত করিয়া তুলিয়াছে। সতীশ ও সাবিত্রীর মধ্যে সম্পর্কটি সমস্ত সামাজিক বৈষম্য ও অবস্থার বিসদৃশতা অতিক্রম করিয়া, লঘু ভবল হান্তপরিহাস ও স্নেহে তৎসাবধানের মধ্যে যে, বিরূপে একেবারে অনিবার্য, অসংবরণীয় প্রেমের পর্যায়ে গিয়া দাঁড়াইল, প্রণয়-ইতিহাসের সেই চিরপুরাতন অথচ চিরবহুমুখিত কাহিনীটি এখানে অদ্ভুত সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। প্রথম হইতেই এই সম্পর্কটি প্রভু-ভূত্যের সাধারণ ব্যবহারের মাত্রা অতীত করিয়া উদ্বেগে নির্দোষ হইলেও, স্বকৃতি-সংগত ছিল না; সাবিত্রীও সতীশের কল্যাণ-কামনায় তীব্র শ্লেষ ও নির্ভীক স্পষ্টবাদিত্বের দ্বারা প্রণয়িনীরই মর্যাদা দাবি করিত। সতীশের প্রণয়জ্ঞাপক পরিহাসগুলি সে উপভোগই করিত; তাহাকে গোড়া হইতে সংযত করিবার কোনই চেষ্টা সে করে নাই। মোটের উপর ব্যাপারটা একটা সাধারণ ইতর, কলঙ্কিত রূপমোহের মতই দাঁড়াইতেছিল; ঠিক সেই সময়ে সাবিত্রীর অদ্ভুত আত্মসংযম ও প্রণয়সম্পদেব আন্তরিক হিতৈষণা তাহাকে খুব উচ্চতরে উন্নীত করিয়া দিল। যেমন অস্পষ্ট ও স্বাসরোধকারী ধূস্র-বসনিকার অন্তরাল হইতে কাকনবর্ণ অগ্নি ধীরে ধীরে নিজ জ্যোতির্ময় রূপ প্রকাশ করিয়া থাকে, সেইরূপ এই সমস্ত হান্ত-পরিহাস, মান-অভিমান ও নিষ্ঠুর ঘাত-প্রতিঘাতের আবরণ ভেদ করিয়া প্রেমের দীপ্ত সৌন্দর্য বাহির হইয়া পড়িল। এই প্রেমের স্পষ্ট আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই সাবিত্রীর ব্যবহারের আদর্শ পরিবর্তন হইল। সে প্রাণপণ শক্তিতে নিজেকে সামলাইয়া লইল, ও সতীশের উদ্দাম, বাধাবদ্ধহীন লালসাকে নিষ্ঠুর আঘাত দিয়া প্রতিবোধ করিতে চেষ্টা করিল। আপনার সম্বন্ধে একটা হীন কলঙ্ক প্রচার করিয়া নিজেকে সর্বপ্রযত্নে সতীশের সান্নিধ্য হইতে অপসারিত করিল, এবং রিক্ততা ও অপমানের সমস্ত বোকা স্বেচ্ছায় মাথায় তুলিয়া লইয়া সূদীর্ঘ অজ্ঞাতবাসের মধ্যে আত্মগোপন করিল।

সাবিত্রীর লালিত, মিথ্যা-কলঙ্ক-দুর্বহ জীবনের চরম সার্থকতা আসিল, যখন তাহার কঠোর-ভ্রম বিচারক উপেক্ষ তাহার গুণমুগ্ধ ভক্ত হইয়া দাঁড়াইল, ও তাহাকে নিজ রোগজর্রর শোক-দীর্ঘ শব জীবনের সঙ্গী করিয়া লইল। উপেক্ষের এই স্নেহাকর্ষণই তাহার প্রতি সমাজের নির্মম অভিযোগের একমাত্র প্রায়শ্চিত্ত। সাবিত্রীর চরিত্রের বিশেষত্ব এই যে, তাহার এই অমাহুষিক আত্মসংযম ও চরিত্র-গৌরবের মধ্যে সর্বত্রই একটা বাস্তবতার সূর্য্য অসন্দেহভাবে বাজিয়া উঠিয়াছে। তাহাকে কোন দিনই একজন পৌরাণিক শাপভ্রষ্টা দেবী বলিয়া আমাদের ভ্রম হয়

না। সতীশ-সাবিত্রীর সম্পর্কের মধ্যে কেবল একস্থানেই একটু অবাস্তবতার স্পর্শ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। কলিকাতার মেসে যখন তাহাদের প্রণয়সম্পর্কটি ধীরে ধীরে গড়িয়া উঠিতেছিল, তখন লেখক এই ক্রমবর্ধমান প্রেমের যৌবন-পরিণতির জন্য যে অল্পকূল, বাধাবদ্ধহীন অবসর রচনা করিয়াছেন তাহা বাস্তব জীবনে মেলে না। বেহারী ও বামুনঠাকুর উভয়েই এই নবীন আবির্ভাবটিকে সম্রদ সন্মম ও সহানুভূতির চক্ষে দেখিয়াছে, তাহার চরিত্রটিকে তত্ত্বি অর্থ্য রচনা করিয়া ও আরতি-দীপ জ্বালাইয়া ইহার দেবত্ব স্বীকার করিয়া গিয়াছে। রাখাল-বাবুর ঈর্ষায় কথা মধ্যে মধ্যে শোনা যায় বটে, কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে এই ঈর্ষ্যা-কলুষিত বাস্প প্রেমের নির্মলতার উপর কোন কলঙ্কের দাগ বসাইতে পারে নাই। সতীশ-সাবিত্রীর অল্পপরিণয় প্রেমকাহিনীর কথা পড়িতে পড়িতে আমাদের কেবলই মনে হয়, ইহার মাধুর্য ও বিস্ময়িত কত দৃশ্য দৃশ্যের উপরেই দাঁড়াইয়া আছে। একটি কুৎসিত ইচ্ছিত, একটি ইতর বিক্রম ইহার সমস্ত মাধুর্যকে নিঃশেষে শুকাইয়া ইহার অন্তর্নিহিত কদম্বতাকে অনাবৃত করিয়া দিতে পারিত। সমস্ত মেস যেন তাহার সংকীর্ণ সন্দেহ ও বিদ্বেষ-কলুষিত মনোবৃত্তি সংহরণ করিয়া নীরব সন্মমে এই প্রেম-মাধুর্যকে নিরীক্ষণ করিয়াছে ও রুদ্ধ নিঃশ্বাসে একপার্শ্বে সরিয়া দাঁড়াইয়াছে। এইরূপ অল্পকূল অবসর আমাদের কাছে অস্বাভাবিক বলিয়াই ঠেকে—মনে হয় যেন বাস্তবতার ঠিক মর্মস্থলে অবাস্তবতার একটা গুরুতর স্পর্শ দানা বাঁধিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসমাধ্যম যে চরিত্রটি সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ, সে কিরণময়ী। কিরণময়ী শব্দচন্দ্রের অভ্যুদয় সৃষ্টি। আমাদের বঙ্গদেশের সমাজ ও পরিবারে, বা উপন্যাসের পাতায় যত বিভিন্ন প্রকৃতির রমণীয় দর্শন মিলে, তাহাদের সহিত কিরণময়ীর একেবারে কোন মিল নাই। তাহার চরিত্রে অনন্তসাধারণ শক্তি, দৃষ্ট তেজস্বিতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও বিচারবুদ্ধির সহিত একেবারে কুণ্ডাহীন, সংস্কারপ্রভাবমুক্ত, ধর্মজ্ঞানবর্জিত সুবিধাবাদের এক আশ্চর্য সংমিশ্রণ হইয়াছে।

কিরণময়ীর সহিত প্রথম পরিচয়ের দৃষ্টই আমাদের মনে গভীর দাগ কাটিয়া বসে। জীর্ণ, ধ্বংসোন্মুখ গৃহে মুমূর্ষু স্বামীর সাম্মিধ্যে তাহার দীপ্ত অশোভন, বিদ্যুৎস্রোতের জ্বালন্ত রূপ, যন্ত্র-রচিত প্রসাধন ও সন্দেহের তীব্রজ্বালাময় বিবোধগার এক মুহূর্তেই একটা স্বাসরোধকারী, অসহনীয় আবহাওয়ার সৃষ্টি করে। তারপর অনন্ত ভক্তারের সহিত তাহার প্রায় প্রকৃত প্রেমাত্মিনয়, তাহার শান্তদীর্ঘ এই বীভৎস আচরণে প্রলয়-দান ও স্বামীর নির্বিকার শুদাসীন্ত—সকলে মিলিয়া আমাদের বিতুলাকে বিজাতীয়ভাবে তীব্র করিয়া তোলে। কিন্তু পর মুহূর্তেই দৃষ্টপটের অভাবনীয় পরিবর্তন। কিরণময়ী অভয়কালের মধ্যেই উপেক্ষার মহত্ব উপলব্ধি করিয়াছে, স্বীয় নীচ সন্দেহের জন্য অতৃপ্ত হইয়াছে ও নব-জাগ্রত নিষ্ঠার সহিত স্বামি-সেবা করিতে আরম্ভ করিয়াছে। বিশেষতঃ, সতীশের সহিত তাহার সম্বন্ধটি নিতান্ত সহজ মাধুর্যে ভরিয়া উঠিয়াছে, ও সতীশের মুখে উপেক্ষার অভুলনীয় পত্নী-প্রেমের কাহিনী শুনিয়াই তাহার নিজের পুনর্জন্ম হইয়াছে। এই নবীন প্রেমানুভূতির প্রথম ফল অনন্ত ভক্তারকে প্রত্যাখ্যান ও ঐকান্তিক, অক্লান্ত স্বামি-সেবা। তারপর দিবাকরের সহিত শাস্ত্রালোচনার সময়ে তাহার চরিত্রের আর একটা অপ্রত্যাশিত দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে—তাহার বিচারশক্তির আশ্চর্য স্বাধীনতা, তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য ও শাস্ত্রানুশাসনের মুক্তিহীন জোরজবরদস্তির বিরুদ্ধে ক্রুদ্ধ প্রতিবাদ তাহার চরিত্রশক্তির উপর বিশ্বয়কর আলোকপাত করে। এই অসামান্ত শক্তির

পরিচয় দিবার পরেই আবার একটা সাধারণ রমণীমূলভ ভাবোচ্ছ্বাস আসিয়া এই আশ্চর্য নারীর চরিত্র-অটলতার সাক্ষ্য দান করে। স্বরবালার নিঃসংশয় বিশ্বাসপ্রবণতার ইতিহাসে তাহার মনে ঈর্ষার এক অদম্য উচ্ছ্বাস ঠেলিয়া উঠিয়াছে, ও এই অতিপ্রশংসিতা রমণীকে ঘাচাই করিয়া লইবার প্রবল ইচ্ছা তাহাকে স্বরবালার সহিত পরিচিত হইবার দিকে অনিবার্যবেগে আকর্ষণ করিয়াছে। এখানেও স্বরবালার যুক্তিহীন বিশ্বাসের নিকট কিরণময়ীর সমস্ত তর্কশক্তি পরাজিত হইয়া নীরব হইয়াছে। স্বরবালার নিকট পরাভব স্বীকার করিয়া প্রত্যাবর্তনের পর উপেক্ষার সহিত তাহার যে বোঝাপড়া হইয়াছে, তাহার অসংকোচ, অনাবৃত প্রকাশ্যতার দুঃসাহস আমাদিগকে স্তম্ভিত করিয়া দেয়। নারীর মুখে একরূপ স্বচ্ছ-সরল স্বীকারোক্তি, একরূপ অনবগুপ্তিত আত্মপরিচয়, একরূপ নির্ভীক, অকুণ্ঠিত প্রেম-নিবেদন বঙ্গসাহিত্যের উপন্যাস-ক্ষেত্রে অশ্রুতপূর্ব। নারীর প্রেম-রহস্য-উদ্ঘাটনের একটি নিখুঁত অনবদ্য চিত্রহিসাবে এই দৃশ্যটি চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। স্বরবালার প্রতি অসংবরণীয় ঈর্ষার বাষ্পই যেন তাহার সমস্ত-সংকোচের সমস্ত ব্যবধান উড়াইয়া দিয়া তাহার অন্তরের উষ্ণ গৈরিকশ্রাবকে বাহিরের দিকে উৎক্ষিপ্ত করিয়া দিয়াছে। উপেক্ষা তাহার স্ফটিক-স্বচ্ছ পবিত্রতা-সঙ্গেও এই মহিমময় প্রেম-নিবেদনের অর্ঘ্য মাধ্যম উঠাইয়া লইয়াছে, ও তাহাদের অস্বীকৃত সম্বন্ধের প্রতিভূস্বরূপ দিবাকরকে কিরণময়ীর স্নেহ-হস্তে গুপ্ত করিয়া আপাততঃ তাহার নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়াছে।

তারপর দিবাকরের সম্মুখে অভিভাবকত্বের ভার লইয়া কিরণময়ীর জীবনের আর একটি ক্ষণস্থায়ী অধ্যায় খুলিয়াছে। দিবাকরকে খাওয়াইয়া দাওয়াইয়া, হাস্ত-পরিহাস করিয়া, তাহার অনভিজ্ঞ সাহিত্যিক প্রচেষ্টাকে সরস বিদ্রুপবাণে বিদ্ধ করিয়া তাহার দিনগুলি কাটিতেছিল। দিবাকরের সহিত সাহিত্য-আলোচনার প্রসঙ্গে লেখক কিরণময়ীর মুখে রোমান্টিক উপন্যাসে বর্ণিত প্রণয়চিত্রের উপর নিজেরই মতামত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই প্রণয়ের মূলে কোন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বা নিবিড় উপলব্ধি নাই, কেবল অন্তঃসারগ্গ কথার কারুকার্য—বৃশ্চিক ও বজ্রমাত্র সঞ্চল করিয়া এই ব্যবসারে নামান কোন বাধা নাই। মস্তব্যঙুলি অধিকাংশ স্থলেই সত্য এবং কঠোর সত্য—যদিও রোমান্টিক ঔপন্যাসিকের পক্ষে বলা যায় যে, প্রেমকাহিনী তাঁহাদের মুখ্য বর্ণনীয় বস্তু নহে, বীরত্বপূর্ণ দুঃসাহসিক আখ্যায়িকাগুলিকে গ্রথিত করিবার ঐক্যমুদ্রা হিসাবেই ইহার ব্যবহার বেশি। দিবাকরের সহিত কিরণময়ীর কথোপকথনে লেখকের যে উচ্চ মননশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সত্যই অতুলনীয়—প্রেমের প্রকৃতি ও দুর্বীর শক্তি, চিত্তজয়ের দুর্লভতা ও পদস্থলনের বিচার-বিষয়ে যে সূক্ষ্মচিন্তাপূর্ণ গভীর আলোচনা কিরণময়ীর মুখে দেওয়া হইয়াছে, তাহা শুধু বঙ্গসাহিত্যে নয়, সর্ব-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ চিন্তার সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিতে পারে।

কিরণময়ীর চরিত্র-আলোচনায় প্রত্যাবর্তন করিয়া আমরা দেখি যে, প্রেমতত্ত্বের এই সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে দিবাকরের সহিত তাহার এমন একটা লঘু-ভরল হাস্ত-পরিহাসের পালা চলিতেছে, যাহার মধ্যে গোপন আসক্তির বীজ নিহিত থাকার খুবই সম্ভাবনা। এই রসালোপের মধ্যে কিরণময়ীর নিজের চিত্তবিকার থাকুক বা নাই থাকুক দিবাকরের মনে যথেষ্ট দাঙ্ঘ পদার্থ সঞ্চিত হইয়া উঠিতেছিল। ইতিমধ্যে একদিন উপেন হঠাৎ আসিয়া পড়িয়া দিবাকর ও

কিরণময়ীর সম্পর্কের অসুচিত অনিষ্টতা লক্ষ্য করিয়া কেলিল এবং কিরণময়ীকে কঠোর তিরস্কার করিয়া দিবাकरকে সেখান হইতে স্থানান্তরিত করিবার কড়া হুকুম জারি করিয়া গেল। এই অশ্রায় ও অসহনীয় আঘাতে কিরণময়ীর ভিতরের পিশাচী তাহার সমস্ত শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার ভীতি ও মার্জিত বুদ্ধিকে ঠেলিয়া দিয়া মাথা তুলিয়া উঠিল, এবং সেই ক্রোধোন্মত্তা রমণী উপেনের উপর প্রতিহিংসা লইবার জন্ত তাহার পরম স্নেহের পাত্র দিবাकरকে কুক্ষিগত করিয়া আরাকান-যাত্রার জন্ত পা বাড়াইল।

সমুদ্রযাত্রার মধ্যে দিবাकर ও কিরণময়ীর সম্পর্কটা অনেক ক্ষণস্থায়ী, স্থূল পরিবর্তনের মধ্যে পাক ধাইয়া আবার প্রায় পূর্ব স্থানটিতেই স্থির হইল। এই স্থূল পরিবর্তনের তরঙ্গগুলি শরৎচন্দ্র আশ্রয় অন্তর্দৃষ্টির সহিত লক্ষ্য ও প্রকাশ করিয়াছেন। উপেন্দ্রের অনহুমেষ প্রবল প্রভাবই এই দুইটি ছন্দয়ের বেগবান্ বোচিবিক্ষেপগুলি নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। কিরণময়ী উপেন্দ্রের মাথা হেঁট করিবার উদ্দেশ্যেই দিবাकरের অধঃপতনের জন্ত সমস্ত মায়াজাল বিস্তার করিয়াছে; উপেন্দ্রের স্মৃতিতে মুহূর্তমান দিবাकर তাহার বেদনাতুর চিত্তের বিহ্বলতার জগুই অজ্ঞাতসারে এই মায়াবন্ধন উপেক্ষা করিয়াছে। তারপর উপেন্দ্রের আলোচনায় উভয়েরই চিত্তমালিঙ্গ কাটিয়া গিয়া মন আবার কতকটা প্রসন্ন-নির্মল হইয়া উঠিয়াছে। কিরণময়ী দিবাकरের সহিত তাহার ভবিষ্যৎ সম্পর্ক স্থির করিয়া লইয়া তাহার মায়াজাল সংবরণ করিয়াছে ও পুনরায়, স্নেহলীলা জোষ্ঠা ভগিনীর আদন অধিকার করিয়াছে। দিবাकर ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে ততটা নিঃসংশয় না হইয়াও কিরণময়ীর এই পরিবর্তনে একটা মুক্তির নিঃশ্বাস কেলিয়াছে—কিন্তু রূপমোহ তাহার মনের একটা কোণে বাসা লইয়া ভবিষ্যতের জন্ত উষ্ণ, উগ্র কামনার নিঃশ্বাস-সঞ্চয় শুরু করিয়াছে। জাহাজের মধ্যে সমাজ ও ব্যক্তির অধিকার লইয়া উভয়ের মধ্যে যে আলোচনা হইয়াছে, তাহাও লেখকের গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দেয়।

সর্বশেষে আরাকানে কামিনী বাড়িউলোর বাড়িতে কুংসিত আবেষ্টনের মধ্যে দিবাकर-কিরণময়ীর সম্পর্ক উহার সমস্ত মাধুর্য হারাইয়া চরম অধঃপতনের মধ্যে ধূলিশায়ী হইয়াছে। কিরণময়ীর মধ্যে এখনও কতকটা সংযম ও শালীনতা অবশিষ্ট আছে; বিশেষতঃ, দিবাकरের প্রতি তাহার প্রেম না থাকায় সে সেদিকে আপনাকে সম্পূর্ণ স্থির ও অবিচলিত রাখিয়াছিল। কিন্তু দিবাकर প্রচণ্ড লালসার সহিত যুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া ইতরতা ও নিলজ্জতার শেষ সীমায় আসিয়া পৌঁছিয়াছে। এই অধঃপতনের কদর্ঘ শ্রীহীন চিত্রটি নির্মম বাস্তবতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে—ইহা শরৎচন্দ্রের বাস্তবান্বন-ক্ষমতাব সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শন।

এই চরম দুর্দশার মাঝে পূর্বজীবনের গৌরবময় স্মৃতি ও মুক্তির আশ্বাস লইয়া আসিয়া পড়িল সতীশ। সতীশের আগমনের সঙ্গে সঙ্গে কিরণময়ীর মুখ হইতে জীর্ণ ও কদর্ঘ মুখোশ খসিয়া পড়িল, আত্মসম্মম ও গৌরবের আলোক আবার তাহাকে বেষ্টন করিল। উপেন্দ্রের মৃতপ্রায় অবস্থার কথা শুনিয়া তাহার মুছাই তাহার মনোভাবের প্রকৃত্ত সংবাদ সকলের গোচর করিয়া দিল। সে ও দিবাकर সতীশের ক্ষমাশীল অভিভাবকত্বে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তনের জন্ত জাহাজে চড়িয়া বসিল।

এইখানেই কিরণময়ীর বিচিত্র ও বুদ্ধিপ্রদীপ্ত চরিত্রটি একটা মূঢ় বিহ্বলতা ও মনোবিকারের মধ্যে আপনাকে নিঃশেষে তলাইয়া দিল। যে ভীক্ত মননশক্তি অসংকোচে বেদ-উপনিষদের

সমালোচনা করিয়াছিল, প্রেম ও সমাজতত্ত্ব-সম্বন্ধে অদ্ভুত মৌলিকতাপূর্ণ বিশ্লেষণে প্রোজ্ঞল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহা প্রেমাস্পদের আসন্ন মৃত্যুর দুঃসহ আঘাতে একেবারে অসংলগ্ন পাগলাবিদ্ব হই-একটা শূন্যহীন, ভাঙ্গা-চোরা উদ্ভিতে পর্যবসিত হইল। ধর্মবোধহীন, হৃদয়-সম্পর্কহীন বুদ্ধির কি অভাবনীয় পরিণতি!

কিরণময়ীর চরিত্রটি আগাগোড়া পর্যালোচনা করিলে উহার স্বাভাবিকতা ও সংগতি-সম্বন্ধে সন্দেহ জাগিয়া উঠে। উহার ব্যবহারের সর্বাপেক্ষা বিপরীতমুখী বিন্দুগুলির একই জীবনে সামঞ্জস্য করা যায় কি না, সে বিষয়ে নিশ্চিত হওয়া দুঃসহ। তাহার ক্রুদ্ধ ও ইতর সংশয় ও গভীর সহানুভূতিপূর্ণ স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি, তাহার অনঙ্গ ভক্তারের সহিত প্রেমাভিনয় ও অঙ্গান্ত স্বামি-সেবা, উপেক্ষার প্রতি গভীর একনিষ্ঠ প্রেম ও দিবাকরের সহিত পলায়ন, তাহার বেদ-বেদান্তের আলোচনা ও অসংলগ্ন প্রলাপ—এ সমস্তের মধ্যে বিচ্ছেদ ও অসংগতি এতই গভীর যে, একই জীবনবৃক্ষে এতগুলি বিচিত্র বিকাশের সম্ভাবনীয়তা-সম্বন্ধে আমাদের বিশ্বাস পীড়িত হইতে থাকে। এই অবিশ্বাস সত্ত্বেও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই সমস্ত পরস্পর-বিরোধী বিকাশগুলির মধ্যে গ্রন্থিবন্ধন যতটা দূর হওয়া সম্ভব, তাহা হইয়াছে। এই সমস্ত শূন্য ও পুনঃপুনঃ পরিবর্তনের যতটা সংগত ও সন্তোষজনক কারণ দেওয়া যায়, তাহার অভাব হয় নাই। কিরণময়ীর জীবনের মুখবন্ধটা—তাহার প্রথম যৌবনের প্রেমহীন নীরস স্বামিসাহচর্য ও ধর্মসংস্কারের একান্ত অভাব—ধরিয়া লইলে পরবর্তী পরিণতিগুলি অচ্ছেদ্য কারণ-সূত্রে গ্রন্থিত হইয়া নিতান্ত অনিবার্যভাবেই আসিয়া পড়ে। এক একবার মনে হয়, যাহার বিচার-বুদ্ধি এত গভীর ও অন্তর্দৃষ্টির আলোকে উজ্জ্বল তাহার ব্যবহারিক জীবনে এরূপ কদম্ব অভিব্যক্তি সম্ভব কি না,—স্বচ্ছ ও উদার বুদ্ধি উদগ্র কামনার ধূমে এমন সম্পূর্ণভাবে আচ্ছন্ন হইতে পারে কি না। কিন্তু বুদ্ধি ও প্রবৃত্তির মধ্যে যে গভীর অনৈক্য—তাহাই মানব-জীবনের একটা অমীমাংসিত রহস্য; এবং এই জ্ঞানের আলোকে আমরা কিরণময়ী-চরিত্রের অসংগতি গুলিকে অসম্ভব বলিয়া উড়াইয়া দিতে পারি না। কেবল সর্বশেষে তাহার মস্তিষ্ক-বিকাশের চিত্রটি অতি আকর্ষক হইয়াছে—উপেক্ষার আসন্ন মৃত্যুর সংবাদে যে মুহূর্ত তাহার প্রেমের গোপন কথাটি সুবিদিত করিয়া দিল, তাহার ঘোর যে তাহার বুদ্ধিকে চিরকালের জ্ঞাত আচ্ছন্ন ও অভিভূত করিবে তাহার ইঙ্গিত সেরূপ স্পষ্ট হয় নাই। মোটের উপর কিরণময়ী-চরিত্রের অসাধারণ জটিলতা ও দিগন্তব্যাপী প্রসার উপগ্রাস-সাহিত্যে অতুলনীয় এবং ইহার আলোচনা আমাদের মনকে প্রদ্বাদমিশ্রিত বিশ্বয়ে অভিভূত করিয়া ফেলে।

এই সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাত-জটিল, ঐতিরুদ্ধ কামনার গোপন-ক্লেদ-পিচ্ছিল, উত্তাপক্লিষ্ট দৃশ্য হইতে সতীশ-সরোজিনীর প্রেম-কাহিনীর মুক্ত ও শীতল বাতাসে পলায়ন করিয়া আমরা যেন হাঁপ ছাড়িয়া বাঁচি। সাবিত্রীতে প্রেমের যে দীন, চোরপরিহিত ভিক্ষুকমূর্তি ও কিরণ-ময়ীতে তাহার যে জ্বলন্ত-কুটিল, নরকাগ্নিবেষ্টিত, ঈর্ষ্যাবিকৃত ছদ্মবেশ আমাদের দৃষ্টিতে ভিতরে ভিতরে পীড়িত করিতেছিল, সরোজিনী-চরিত্রে এই সমস্ত দুঃস্বপ্নের ঘোর কাটিয়া গিয়া সেই প্রেমের চিরপরিচিত, প্রসন্ন-নির্মল রাজবেশ আমাদের চক্ষুর উপর উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। এখানে তাহার কোন বিকৃতি নাই, কোন বহিঃজালাময় স্বাভাবিক উত্তাপ নাই, অবিরাম সংঘর্ষের ও কণ্টরোধের উচ্চ দীর্ঘশ্বাস নাই। সতীশ-সরোজিনীর প্রেম অনেকটা স্বাভাবিক

পথে, মুহূর্ণমুহূর্ণ গতিতে প্রবাহিত হইয়াছে; তাহার প্রবাহমধ্যে দুই-একটি যে বাধা দেখা গিয়াছে, তাহার ষাড়াপথে একটু করুণ উচ্ছ্বাস তুলিয়াছে মাত্র, আর কোন ভয়াবহ পরিণতির সৃষ্টি করে নাই। এই সরল ও স্বাভাবিক ভালবাসার অবতারণা শরৎচন্দ্রের প্রেম-কল্পনার বৈচিত্র্য ও প্রসারের নিদর্শন।

স্বরবালা ও কিরণময়ী প্রেম-জগতের উত্তর ও দক্ষিণ মেরু। আমাদের সনাভন পাতিব্রত, তাহার সমস্ত অর্থও বিশ্বাস ও অবিচলিত ধর্মসংস্কার লইয়া, যুগ-যুগব্যাপী সাধনা ও অচ্ছলিলনের ফল লইয়া, স্বরবালাতে মূর্তিমান হইয়াছে। গ্রন্থমধ্যে তাহার আবির্ভাব স্বল্পসংখ্যক স্থলে; কিন্তু তাহার প্রভাব একদিকে উপেক্ষার ও অপরদিকে কিরণময়ীর উপর স্থায়ীভাবে বিস্তৃত হইয়াছে। সে উপেক্ষার হৃদয় এমন অবিসংবাদিতভাবে অধিকার করিয়াছে যে, কিরণময়ীর জন্ম সেখানে সূচ্যগ্রপরিমিত স্থানও নাই—কোন ছলে, দয়া-সমবেদনার ছদ্মবেশেও পরজী-প্রেম সেখানে উকিছুঁকি মারিতে সাহস করে নাই। আবার সে-ই কিরণময়ীকে ভালবাসা শিক্ষা দিয়াছে—কিরণময়ীর হৃদয়ের যে দ্বারটা চিররুদ্ধ ছিল, তাহা তাহারই ইন্দ্রজালম্পর্শে মুক্ত হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এই দুইটি সম্পূর্ণ ভিন্নপ্রকৃতির রমণী দুই উপগ্রহের মত এক উপেক্ষারই কক্ষপথে আবর্তিত হইয়াছে। স্বরবালা-চরিত্রের অধিক বিশ্লেষণ নাই; কিন্তু সে ও তাহার মনোরাজ্য আমাদের এত পরিচিত যে, তাহাকে চিনাইতে পরিচয়-পত্র অনাবশ্যক। ‘চরিত্রহীন’-এ স্বরবালা ও ‘গৃহদাহ’-এ মৃণাল প্রভৃতি প্রমাণ করে যে, শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি বা সহানুভূতি কেবল নিষিদ্ধ প্রেমের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নহে—পুরাতনের রসও তিনি নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন।

গ্রন্থমধ্যে পুরুষ-চরিত্রগুলিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উপেক্ষা, সতীশ, দিবাকর সকলেই খুব ক্ষুদ্র ও জীবন্তভাবে চিত্রিত হইয়াছে। প্রত্যেকেরই কথাবার্তা, চিন্তা-বিশ্লেষণ ও প্রকৃতির তারতম্য নিপুণভাবে স্বতন্ত্র করা হইয়াছে। বিশেষতঃ, গ্রন্থের নায়ক সতীশের চরিত্র চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার সমস্ত ত্রুটি-দুর্বলতা সত্ত্বেও তাহার মধ্যে যে উদারতা ও মহত্ত্ব, যে স্নেহশীল, ক্ষমাপরায়ণ হৃদয় আছে তাহার মাধুর্য আমাদিগকে অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করে। সাবিত্রীর প্রতি তাহার দুর্জয় আকর্ষণ ও সরোজিনীর প্রতি ধীর, লজ্জা-কুণ্ঠিত ভালবাসা—এই উভয়ের মধ্যে পার্থক্য সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে। ‘চরিত্রহীন’ বঙ্গ-উপন্যাস-সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ গন্ধ—ইহার পাতায় পাতায় জীবন-সমস্তার যে আলোচনা, যে গভীর অভিজ্ঞতা, যে স্নিগ্ধ, উদার সহানুভূতি ছড়ান রহিয়াছে, তাহা আমাদের নৈতিক ও সামাজিক বিচারবুদ্ধির একটা চিরন্তন পরিবর্তন সাধন করে।

‘গৃহদাহ’ উপন্যাসটির নামকরণ বোধ হয় রবীন্দ্রনাথের ‘নষ্টনীড়’-এর স্থায় মহিমের পারিবারিক সুখ-শান্তি-ধ্বংসেরই প্রতি ইঙ্গিত করে। নতুবা কেবল বাছ ঘটনা-হিসাবে ইহাকে উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ সংঘটন বলিয়া মনে করা যায় না। এই গৃহদাহের জন্ত সুরেশের দায়িত্ব সত্যসত্যই আছে কি না তাহা লেখক স্পষ্টতঃ নির্দেশ করেন নাই। একবার মাত্র অচলা সুরেশকে এই অপরাধের জন্ত অভিযুক্ত করিয়াছে বটে, কিন্তু তখন সে সর্বনাশের সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া, স্তবরাং ইহাই যে তাহার আন্তরিক বিশ্বাস তাহা ঠিক বলা যায় না। সুরেশকে এই ব্যাপারে দোষী মনে করিতে গেলে তাহার চরিত্রে একটা অপরিণীত নীচতার

আরোপ করা হয়। বোধ হয় লেখকের সেরূপ উদ্দেশ্য ছিল না—স্বরেশকে একটা হীনবর্ণে চিত্রিত করিতে গেলে তাহার সমস্ত অধঃপতনের মধ্যেও তাহার যে একটা চরিত্রগত উদারতা ও মহত্ত্ব অবশিষ্ট থাকে তাহার হানি করা হয়। গৃহদাহটা যে মহিমের গ্রামবাসীদের তীব্র সমাজ-সংরক্ষণ-প্রীতি ও ধর্মজ্ঞানের ফল, সেরূপ ইঙ্গিতও গ্রন্থমধ্যে দৃশ্যত নহে—সুতরাং যে কেন্দ্রস্থ ব্যাপারটির জন্ত উপস্থানের নামকরণ তাহার সম্বন্ধে পাঠকের সংশয় দূর হয় না।

সে যাহাই হউক, মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা আলোচ্য বিষয় মহিম ও স্বরেশের প্রতি অচলার দোলাচল চিত্তবৃত্তি। দিগ্‌দর্শন-যন্ত্রের কাঁটার মত জীবন মন সর্বদা অবিচলিত নিষ্ঠার সহিত স্বামীর দিকেই ফিরিয়া থাকে, ইহা আমরা পুরাণ-কাহিনী বা রোমান্সে পাইয়া থাকি। কিন্তু বাস্তব জীবনে যে এই নিষ্ঠার এতটুকু নড়-চড় হয় না, চিত্ত মূহুর্তের জন্তও সন্দেহ-দোলায় দোলায়িত হয় না, ইহা জোর করিয়া বলা যায় না। দুই প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বীর আকর্ষণে অচলার মনে এইরূপ একটা দ্বিধা অনিশ্চয়ের ভাব যে জাগিয়াছে তাহা নিশ্চিত। 'এক দিকে মহিমের শাস্ত, একান্ত ভাবাবেগহীন, প্রস্তুত-কঠিন আবেদন—অপরদিকে স্বরেশের ব্যগ্র-বাকুল, উন্নত আবেগ—এই দুই বিরুদ্ধ শক্তির মাঝে অচলার হৃদয় দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। পিতার স্বরেশের প্রতি প্রকাশ্য পক্ষপাত ও মহিমের প্রতি সম্পূর্ণ অবজ্ঞা বোধ হয় তাহার দৃঢ়-সংকল্পকে কতকটা নাড়া দিয়াছিল, কিন্তু এই অপমানকর দোটার হাত হইতে সে পরিত্রাণ পাইল নিজের প্রবল ইচ্ছাশক্তির দ্বারা। সে স্বরেশের প্রেম-নিবেদনকে জোর করিয়া ঝাড়িয়া ফেলিয়া মহিমের হাতেই নিজেকে সমর্পণ করিয়া দিল—তাহার প্রেম প্রলোভনকে জয় করিল। কিন্তু বিবাহের পর হইতেই তাহার প্রেমের প্রকৃত পরীক্ষা আরম্ভ হইল। পল্লীগ্রামের নির্বাসন-দুঃখ, পল্লীসমাজের নিরানন্দ প্রতিবেশ, মৃণাল ও তাহার স্বামীর সম্বন্ধে তাহার কদর্য সন্দেহ, সর্বোপরি মহিমের নিঃস্নেহ, কঠোর কর্তব্যপরায়ণতামূলক ব্যবহার তাহার মনে প্রবল প্রতিক্রিয়া জাগাইয়া তুলিল এবং সে মহিমকে ভালবাসে না, এইরূপ একটা ক্ষণস্থায়ী প্রতীতি তাহাকে অধিকার করিল। মহিমের পল্লীভরনে স্বরেশের অনাহূত আগমনে স্বামী-স্ত্রীর এই বিরোধ সাংঘাতিক তীব্রতা লাভ করিল—তাহার অবস্থানের কয়েকদিন ধরিয়া তাহাদের অহোরাত্র ঘাত-প্রতিঘাতে স্বরেশের ধারণা জন্মিল যে, অচলা বাস্তবিকই মহিমের প্রতি অমুরক্ত নহে। এই প্রতীতিই তাহার মনকে চরম বিশ্বাসঘাতকতার জন্ত প্রস্তুত করিল—ইহারই বলে সে ক্রয়, অসহায় মহিমের নিকট হইতে অচলাকে ছিনাইয়া লইবার দুঃসাহস সঞ্চয় করিল। কিন্তু ইহার পূর্বে মহিমের সাংঘাতিক পীড়ার সময় সে আর একবার কঠোর চিন্তদমনের পরিচয় দিয়াছিল—শেষ মুহূর্তে অচলার একটা স্নেহ উদ্বেগ-প্রকাশ ও প্রবাসে তাহার সঙ্গী হইবার নিমন্ত্রণ তাহার স্বপ্ন প্রবৃত্তিকে আবার দুর্জয় বেগে উত্তেজিত করিয়া তুলিল। এ কাজ করিয়াই স্বরেশ তাহার ভুল বুঝিতে পারিল। অচলাকে সে হাতের মুঠার মধ্যে পাইয়াছে, কিন্তু তাহার মন তাহার অধিকারসীমার শত যোজন বাহিরে। ভিহরী প্রবাসের দিন কয়েকটির উপর সমস্ত ভোগ-বিলাসের আয়োজন, সফল প্রেমের সমস্ত উন্মুখতার উপর একটা গুরুভার অবসাদ, একটা সর্ববিকৃত বৈরাগ্যের বর্ণলেশহীন ধূসরতা চাপিয়া বসিয়াছে। মাঝে মাঝে এই জমাট ভাবের মত কঠিন, পক্ষাঘাতগ্রস্ত জীবনের মধ্য দিয়া দুই-একটি অসতর্ক স্নেহের উজ্জ্বল, দুই-একটা অদম্য, অপ্রজল-প্রতিকূল নির্ভরের বাণী এই গভীর নিঃসঙ্গতাকে, এই স্বদূর

নির্লিপ্ততাকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে। প্রেমের এই মূর্ছাহত, জীবন্তের গায় অবস্থার সহিত ভুলনায় স্বরেশের মৃত্যুও বোধ হয় তত ভয়াবহ নহে—এই চিত্রটিই সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে কলাকৌশলের দিক দিয়া উচ্চতম স্থান অধিকার করে।

উপন্যাসের অন্তর্নিহিত প্রসঙ্গটি যথাসম্ভব সুস্পষ্টভাবে জিজ্ঞাসা করা হইয়াছে ও তাহার উত্তরটিও খুব পরিষ্কার ও উচ্চাঙ্গের মননশক্তির পরিচায়ক। এই অবস্থা-সংকটে পতিত ও দৈহিক পবিত্রতাবিচ্যুত অচলা সতী কি না? তাহার সম্বন্ধে পাঠকের অভিমত কি রামবাবুর সহিত অভিন্ন? কুলটা বলিলেই কি তাহার সমস্ত পরিচয় নিঃশেষ হইয়া যায়? তাহার সতীত্ব-নির্ণয় সম্বন্ধে অন্তরের অনির্বোধ জ্বালা ও শাস্তিহীন বিক্ষোভ দৈহিক বিচ্যুতি অপেক্ষা কি অধিকতর মূল্যবান সাক্ষ্য নহে? স্বরেশের যে প্রবল আকর্ষণে সে কক্ষচ্যুত গ্রহের গায় নিজ সহজ স্থান হইতে ব্রষ্ট হইয়াছে তাহা একেবারে বহিঃশক্তির অস্তিত্ব নহে—সেই বিপুল শক্তির প্রচণ্ড গতিবেগ কতকটা তাহার নিজ গোপন অহরাগের বৈদ্যুতীয় হইতেই সংগৃহীত হইয়াছে। কিন্তু ইহাও তাহার সতীত্বের বিরোধী নহে। আমাদের মগ্নচৈতন্যের কতকটা অংশ আমাদের নিজেব কাছেও অস্পষ্ট থাকিয়া যায়—সেই ছায়াময়, সুপ্তিগহন বাজো স্বরেশের ও মহিমের প্রতি তাহার গোপন অহরাগ এক শয্যায়ই শুইয়াছিল। কিন্তু যখনই এই প্রতিদ্বন্দ্বী ভালবাসার মধ্যে স্বেচ্ছাকৃত নির্বাচনের প্রয়োজন হইয়াছে, তখনই তাহার সজ্ঞান ইচ্ছাশক্তির বিচারে মহিমাই জয়ী হইয়াছে। সতীত্বের লৌকিক আদর্শ ইহা অপেক্ষা বেশি আর কি দাবি করিতে পারে? অবশ্য মুণালের আদর্শ ইহা অপেক্ষা উচ্চতর—তাহার পাতিব্রত্যা যুক্তিতর্কের অতীত একটা আধ্যাত্মিক সহজ-সংস্কারে পবিত্র হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাসে আমরা মুণালের যে চিত্র পাই তাহা তাহার বিবাহিত জীবন সম্বন্ধে নহে। তাহার শাস্ত, আত্মসমাহিত, নিস্তরঙ্গ জীবন প্রেমের নহে, সেবাস্বার্থের প্রতীক। বাস্তবিক আমাদের সমাজ ও সাহিত্যে যে প্রেমের আদর্শ গৃহীত ও প্রশংসিত হইয়াছে তাহা একটা জীবনব্যাপী, নিঃস্বার্থ সেবাপরায়ণতারই নামান্তর মাত্র। আকাশের বিদ্যুতের গায় হৃদয়-বাহিত বিদ্যুৎও তুলসী-প্রাক্ষণের স্নিগ্ধ দীপালোকে কণাস্তুরিত হইয়াছে। ক্রোবেস নাইটিঙ্গেলের মত মুণালকেও আমরা চিকিৎসালয়েই দেখি, প্রমোদকুঞ্জে প্রণয়িনীরূপে কল্পনা করিতে পারি না। উপন্যাসে ঘোষাল মহাশয়ের সহিত মুণালের জীবনের ছবিব একটা সামান্য ইঙ্গিত মাত্র পাই, কিন্তু পূর্ণতর বিবরণ থাকিলে হয়ত দেখিতে পাইতাম যে, উহা কেদারবাবুর সম্পর্কের সহিত মূলতঃ অভিন্ন—চা এবং গরম মুড়ির সহিত একটা স্নেহশীতল প্রলেপের পরিবেশনই উহার শ্রেষ্ঠতম অঙ্গ হইত। লেখক মুণালের আদর্শের শ্রেষ্ঠত্ব একদিক দিয়া অবিসংবাদিতভাবে প্রমাণ করিয়াছেন—যে লৌকিক সম্বন্ধের দুর্বল মোহ অচলাকে এক রাজির জগৎ স্ববেশের শয্যা-সজ্জিনী করিয়াছিল তাহা মুণালের সতীত্বকে এক মুহূর্তের জগৎও অভিভূত করিতে পারিত না; সে কখনই সম্বন্ধের খোলসের জগৎ তাহার শাসকে বিসর্জন দিত না। কিন্তু মোটের উপর মুণালের আদর্শ যুক্তিতর্কের সাহায্যে খাড়া করা হইয়াছে, তাহা অচলাব মত প্রত্যক্ষ বর্ণনা ও বিশ্লেষণের বিষয় হয় নাই, স্বতবাং উভয়ের মধ্যে তুলনা চলে না।

উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রই চমৎকার ফুটিয়াছে। স্বরেশের উত্তেজনাপ্রবণ, সহজেই উচ্ছ্বসিত প্রকৃতি ব্যবহারের এক চরম সীমা হইতে অপর চরম সীমা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে।

তাহার ব্যবহারের একদিকে যেমন উচ্ছ্বসিত ভালবাসা ও উদার আত্মোৎসর্গ-প্রবৃত্তি, তেমনি কোন বাধায় প্রতিহত হইলেনই তাহা একটা হিংস্র তীব্রতা ও অসংযত ইতরতার নিয়ন্তর সোপানে নামিয়া যায়। কেন্দারবাবুর চরিত্রেও এইরূপ একটা বিপরীত ভাবের সমন্বয় দেখা যায়। একদিকে প্রবল অর্থলোভ ও অর্থের লোভে বিবাহের সম্বন্ধ ভাঙিতে তাহার কোন দ্বিধা নাই—অপরদিকে অচলার বিবাহের পর অচলা ও স্বরেশের পরস্পর সম্পর্কের প্রতি তাহার সম্মেলনের অন্ত নাই, এবং স্বরেশের ঋণ-মুক্তির প্রস্তাবে তাহার অন্তঃসঞ্চিত ক্রোধ একেবারে দপ করিয়া জলিয়া উঠিয়াছে। গ্রন্থের শেষ দিকে যুগলের স্নেহশীতল স্পর্শে তাহার অন্তরের সমস্ত কক জ্বালা ও অহুদার সংকীর্ণতা আশ্চর্যরূপে প্রশমিত হইয়াছে, ও যে কাল্পনিক অপ-বাদের জগৎ অচলার কোন মার্জনা ছিল না, তাহার সেই চরম দুষ্কৃতিও সে স্নেহমণ্ডিত ক্ষমার চক্ষে দেখিতে সমর্থ হইয়াছে। কেবল মহিমের চরিত্রসম্পর্কেই একটু সংশয় থাকিয়া যায়। তাহার অসাধারণ সহিষ্ণুতা ও আত্মসংযমের দৃষ্টান্ত ত সমস্ত উপন্যাসজোড়া; কিন্তু অন্তরের সম্পদ হৃদয় জয় করিবার জগৎ যেটুকু বহিঃপ্রকাশের অপেক্ষা রাখে তাহাও তাহার ক্ষেত্রে একান্ত দুর্লভ। স্বরেশের বন্ধুত্ব ও অচলার প্রেম সে যে কি গুণে অর্জন করিল তাহার ভবিষ্যৎ ব্যবহারে আমরা তাহার কোন ইঙ্গিত পাই না। স্বরেশের উচ্ছ্বসিত বন্ধুপ্রীতি বার বার তাহার মৌন, প্রতিদানহীন হৃদয়তট হইতে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। অচলার চিন্তা জয় করিতে তাহার শাস্ত, নির্বাক সহিষ্ণুতা ও অবিচলিত আত্মনির্ভরতা ছাড়া অন্য কোমলতার গুণেরও নিশ্চয় দরকার হইয়াছিল, কিন্তু উপন্যাসে তাহার চরিত্রের মাধুর্যের দিকটা একেবারে অপ্রকাশিত—মহিম আমাদের নিকট কতকটা প্রহেলিকাই থাকিয়া যায়। মোটের উপর ‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলির মধ্যে অন্যতম—মহৎ-চিন্তে অনিচ্ছাকৃত পাপের প্রতিক্রিয়া যে কি ভয়ানক তাহা ইহাতে সুনিপুণ বিশ্লেষণের সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। আর লেখকের বিরুদ্ধে যে প্রধান অভিযোগ—যে তিনি পাপের চিত্র খুব চিত্তাকর্ষক করিয়া আঁকেন—তাহা এই উপন্যাসে ফোন মতেই প্রযোজ্য নহে।

(৫)

একদিক দিয়া দেখিতে গেলে ‘শ্রীকান্ত’ (১ম পর্ব—১৯১৭; ২য় পর্ব—১৯১৮; ৩য় পর্ব—১৯২৭; ৪র্থ পর্ব—১৯৩৩) শরৎচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ইহাকে ঠিক উপন্যাস বলা চলে কি না, তাহা একটু বিবেচনার বিষয়। উপন্যাসের নিবিড়, অবিচ্ছিন্ন ঐক্য ইহার নাই; ইহা কতকগুলি ভিন্ন ভিন্ন সময়ের বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি। কিন্তু ইহার গ্রন্থন-সূত্রটা যতই শিথিল হউক না কেন, গ্রথিত পরিচ্ছেদগুলি এক-একটি মহাশূন্য বস্তু। যাহাদের জীবন চিরদিন একটা অভ্যন্তর গতির মধ্যে কাটিয়াছে, যাহারা জীবিকাকর্ষণের ও সংসার-প্রতিপালনের প্রচণ্ড নেশায় অনেকটা অর্ধচেতনভাবে জীবনটা অতিবাহিত করিয়াছে, তাহারা ‘শ্রীকান্ত’-এর দৃষ্টান্তগুলির অসাধারণ বৈচিত্র্য ও অভিনবত্বে একেবারে অভিভূত হইয়া পড়িবে। আমাদের স্কুল-কলেজ-অফিসের লোহ-নিগড়-বন্ধ, রোগ-শোক-জর্জরিত, দলাদলি-বিরোধ-কলহাদায়-বিড়খিত বাঙালী জীবনের প্রান্তরীমায় যে বিচিত্র রসভোগের এত প্রচুর অবসর আছে, দুঃসাহসিকতার এত ব্যাকুল, প্রবল আকর্ষণ আছে, স্বল্প পর্যবেক্ষণ ও সমালোচনার এরূপ বিশাল, অব্যবহৃত ক্ষেত্র পড়িয়া আছে, চক্ষুর ও হৃদয়ের এত অপবীণ্ড রসদ মজুত আছে তাহা

আমাদের কল্পনাতেও আসে না। এই কল্পনাভীত বিচিত্র মৌলিক 'শ্রীকান্ত' আমাদের মুখ নয়নের সম্মুখে আনিয়া ধরিয়াছে ও মুক্তহস্তে আমাদের পাতে পরিবেশন করিয়াছে। শ্রীকান্তের ভাগ্যে যে সমস্ত বিচিত্র, 'বিশ্বকর' অভিজ্ঞতা লাভ হইয়াছে তাহা শরৎচন্দ্রের অজ্ঞাত উপন্যাসে মানসিক উদারতা ও স্বল্প নীতিজ্ঞানের মূল; যে আলোক তাহার অজ্ঞাত উপন্যাসে ছড়াইয়া পড়িয়াছে 'শ্রীকান্ত'-এই তাহার আদি উৎস।

শ্রীকান্তের বালা-জীবনে যে পথ দিয়া তাহার জীবনে নূতন অভিজ্ঞতা ও দুঃসাহসিকতার উন্নত স্রোতোবেগ প্রবেশ-লাভ করিয়াছে তাহা ইন্দ্রনাথের সাহচর্য। বর্ণ-পরিচয়ের রাখাল হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক দুই, লেখা-পড়ায় অমনোযোগী বালকের কাহিনী সাহিত্যে বা ইতিবৃত্তে লিপিবদ্ধ আছে। কিন্তু সমস্ত বাংলা-সাহিত্য-ইতিহাস তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিয়াও ইন্দ্রনাথের ধোঁয়া মিলে না। তাহার নিশীথ অভিযান সমস্ত বন্ধ দিয়া একেবারে অনন্ত-সাধারণ। আমাদের সাহিত্যে নোয়াডা-বর্ণনার অভাব নাই—বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে ও রবীন্দ্রনাথের ছোট-গল্পে এই বিষয়ে অনেক কবিত্বপূর্ণ, স্বল্প অল্পভূতিময় বিবরণ আছে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের বর্ণনা সম্পূর্ণ ভিন্নজাতীয়। ইহার মধ্যে কবিত্বের অভাব নাই, কিন্তু কবিত্ব ইহার সম্বন্ধে প্রধান কথা নহে। ইহার মধ্যে যে অকুণ্ঠিত বাস্তবতা, যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্বর পাওয়া যায় তাহা কবিত্বকে অতিক্রম করিয়া অনেক উর্ধ্বে উঠিয়াছে। ইহার বর্ণনায় যে তীব্রতা আছে তাহা দুইটি দুঃসাহসিক বালকের উত্তেজিত কল্পনায় আবির্ভূত হইয়া উর্ধ্বোৎকৃষ্ট হইয়াছে। তারপর তাহার দ্বিতীয় সৌভাগ্য অন্নদাদিদির সহিত পরিচয়। ইংরাজী সাহিত্যিক একজন লিখিয়াছিলেন : "To know her was itself a liberal education" এই বাক্যটি সম্পূর্ণরূপেই অন্নদাদিদি-সম্বন্ধে প্রযোজ্য। বাল্যকালে যখন সংস্কারের সংকীর্ণতা অস্থিমজ্জার সহিত মিশিয়া যায় নাই, বিধি-নিষেধের ফাঁস নিঃশ্বাস-বায়ুকে রোধ করে নাই, সেই নব-আহরণের যুগে মুসলমান বেদে পরিবারের মধ্যে অন্ধা ও ভক্তির পাত্র আবিষ্কার করার যে সৌভাগ্য তাহার মূল্য নির্ণয় কে করিবে? এই এক পরিচয়ে সমস্ত জীবনের গতি ফিরিয়া যায়। এক একজন লোক আছে যাহারা সর্বদা রাস্তায় জিনিস কুড়াইয় পায়। শ্রীকান্ত তাহার জীবনযাত্রার প্রারম্ভেই অতি অবজ্ঞাত আবেষ্টনের মধ্যে যে রত্ন কুড়াইয়া পাইয়াছে তাহা তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের পাথেয় হইয়াছে। বেদের জীবন ও সাপুড়ের ঘরকন্নার যে চিত্র গ্রন্থ মধ্যে পাওয়া যায় তাহা আমাদের স্মরণ করাইয়া দেয় যে, আমাদের বাঙালী জীবনে রোমান্সের একান্ত অভাবসম্পর্কে যে সাধারণ অভিযোগ তাহা কতই নিরর্থক। 'রয়াল বেঙ্গল টাইগার' ও 'নূতন দা'র দুইটি দৃশ্য শরৎচন্দ্রের রচনার মধ্যে বিস্তৃত হান্তরসপ্রাচুর্যের স্বন্দর পরিচয়।

এই পর্যন্ত শ্রীকান্তের বাল্যশিক্ষা সমাপ্ত। তারপর কয়েক বৎসর পরে পুনরায় যবনিকা তোলা হইয়াছে। এই সময়ে একটা কুমারের শিক্ষার-পাঠিতে যোগ দেওয়ার মধ্যে অত্যন্ত অত্যন্তভাবে তাহার জীবনের সন্ধিক্ষণ উপনীত হইয়াছে। ইন্দ্রনাথের কাছে সে যে মস্ত শিক্ষা পাইয়াছিল, পিয়ারী বাইজীর ক্ষেত্রে সেই শিক্ষার পরীক্ষার সুযোগ মিলিয়াছে। বাইজীর ওড়না ও পেশোয়াজের অস্তরালে তাহার প্রশয়িনী বাল্যসখীর দর্শন মিলিয়াছে। এই নূতন সম্বন্ধের সহিত সামঞ্জস্য-স্থাপনের চেষ্টায় তাহার বাকী জীবন কাটিয়াছে। এই

সব্বন্ধের অশেষ রকম ঘোর-ফের, প্রবল অজুরাগের সহিত কঠোর কর্তব্য ও সমাজনিষ্ঠার অবিরাম সংগ্রামে শ্রীকান্তের ভাবী জীবন বিকৃত হইয়াছে। 'শ্রীকান্ত'-এর এই অংশে নিশীথ ঞ্চানের ভয়াবহ বর্ণনা ও ভাঙ্গা বাঁধাঘাটে বসিয়া মানব-জীবন সম্বন্ধে পর্যালোচনা শরৎচন্দ্রের বর্ণনাশক্তি ও মননশক্তির অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয় দেয়। রাজলক্ষ্মীর সহিত প্রথম পরিচয়ের পর সামাজিক সম্মানের বাধা উভয়ের মধ্যে একটা ব্যবধান রচনা করিল। শ্রীকান্ত তারপর হঠাৎ সন্ন্যাসীর চেলাগিরিতে ভর্তি হইয়া যাযাবর জীবনের স্ব্থ ও নিরক্ষর লোকের ভক্তি উপভোগ করিতে লাগিয়া গেল। কিন্তু সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশ তাহার বহু-আবিষ্কারক চক্ষুকে প্রত্যাহিত করিতে পারিল না। গৌরী তেওয়ারীর প্রবাসী কন্ঠার অসীম নিঃসঙ্গ ব্যথা এবং রামবাবু ও তৎপত্নীর কল্পনাভীত কৃতঘ্নতা যুগপৎ তাহার চোখের সম্মুখে পড়িয়া গেল। এই কৃতঘ্নতার ফলে শ্রীকান্তকে প্রথমবার রাজলক্ষ্মীর প্রাণকে পরীক্ষা করিতে হইল। প্রাণের ত পরীক্ষা হইয়া গেল, কিন্তু তাহাদের মিলনের পথে তাহাদের নিজেরই মন স্মৃতিতত্ত্ব নির্মিত বাধা রচনা করিল। বাস্তবিক তাহাদের অহুভূতি এত তীক্ষ্ণ, আত্মসম্মানজ্ঞান এত সতর্ক, ব্যবহারের বিচারবোধ এত অত্রান্ত যে, সাধারণ লোক যেখানে পরিপূর্ণ মিলনের নিবিড় আনন্দ উপভোগ করিত, সেখানে তাহারা একটি দ্বিধাসংকোচজড়িত স্মৃতি অতৃষ্টির অন্তরাল সৃষ্টি করিয়াছে। এই প্রথম উপলক্ষে বাধা আসিয়াছে শ্রীকান্তের দিক হইতে— রাজলক্ষ্মীর মিলনোৎসুক হৃদয়ের উচ্ছ্বাসের উপর সে নৈতিক সতর্কতা ও সাংসারিক বুদ্ধির শীতল জল প্রক্ষেপ করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর স্মৃতি অহুভূতি এই সতর্কতার ইঙ্গিত তৎক্ষণাৎ গ্রহণ করিয়া নিজ উৎসুক মনকে প্রতিনিবৃত্ত করিয়াছে, এবং বর্ষণোন্মুখ মেঘের গায় একটা স্তব্ধ-গম্ভীর বিষাদের মধ্যে তাহাদের এই প্রথম মিলন-চেষ্টা আপন ব্যর্থতা নীরবে স্বীকার করিয়া লইয়াছে।

এইবার 'শ্রীকান্ত'-এর দ্বিতীয় পর্ব আরম্ভ। বাড়ি আসিয়া কিছুদিন বাসের পর অপরের কল্যাণায় ও নিজের বিবাহদায় হৃদয়ে মুক্তি পাইবার জন্য শ্রীকান্ত দ্বিতীয়বার রাজলক্ষ্মীর নিকট যাইতে বাধ্য হইয়াছে। এই দ্বিতীয় দফায় ঔদাসীত্যের ছদ্মবেশে মান-অভিমান প্রাণের পালাকে ঘোরাল করিয়াছে। রাজলক্ষ্মী আবার বাইজী-জীবনে অবতরণ করিয়াছে। এমন সময় হঠাৎ শ্রীকান্তের আবির্ভাব। ক্ষণস্থায়ী অভিমানের পর পূর্বের বাধাটা যেন মুহূর্তের জন্য সরিয়া গেল। প্রতিরোধপীড়িত প্রেম সহজ উচ্ছ্বাস ও স্বীকারোক্তিতে মুক্তি পাইল। রাজলক্ষ্মী আবার শ্রীকান্তের সহিত বর্মায় যাইতে চাহিল, শ্রীকান্ত পূর্বের গায় এবারও সে প্রস্তাবে অস্বীকার জ্ঞাপন করিল। কিন্তু পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধটি সহজ ও পরিষ্কার হইয়া গেল। এবার বিদায়ের পালা স্তব্ধ নীরবতার মধ্যে নহে, অপ্রতিরোধানীয় অশ্রুজলের মধ্যে সারা হইল।

তারপর বর্মা-যাত্রা। এই যাত্রা যেন শরৎচন্দ্রের কল্পনা ও বর্ণনাশক্তির নূতন বিজয়-অভিযান। সমুদ্রযাত্রার বর্ণনায় একাধারে কবিত্ব, জীবন-সমালোচনা, স্মৃতি পর্যবেক্ষণ প্রভৃতি সর্বপ্রকার মানসিক শক্তিরই সার্থকতা হইয়াছে। জাহাজের উপরে নানাবিধ প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের মধ্যে ও পরিচয়ের স্বল্প অবসরেও শরৎচন্দ্রের দিব্যদৃষ্টি আবার নূতন আবিষ্কারে সমর্থ হইয়াছে। সমাজের পাকা বাঁধনে যেখানেই একটু ছিন্নস্বস্ত পাকাইয়া থাকে লেখকের স্তেনচক্ষু ঠিক তাহার উপরেই গিয়া পড়ে। নন্দ-টগরের বিংশবর্ষব্যাপী দাসত্বসম্বন্ধের

মধ্যেও টগরের জাত্যভিমান হান্ডকর অসংগতির সহিত নিজ স্বাতন্ত্র্য-রক্ষার একটা গোঁয়ার অহুত্বব করিয়াছে—আচারের খাঁস বর্জন করিয়া তাহার খোলসটি সমস্তে অকলাগ্রে বাঁধিয়াছে। আবার পক্ষান্তরে এমন একটি দ্রীলোকের দর্শন মিলিয়াছে যে, অন্ততঃ লজ্জা-সংকোচের জড়-পিও নয়, ও যাহার সম্বন্ধে ‘পথি নারী বিবর্জিতা’ এই প্রবাদবাক্য কোনমতেই স্বপ্রযুক্ত নহে। এই অভয়া নিতান্ত অসংকোচেই যেমন রোহিণীকে ঠিক তেমনই ত্রীকান্তকে নিজের কাজে ভিত্তাইয়া লইল এবং উহাদিগকে মাঝে রাখিয়া প্রায় সম্পূর্ণ নিজ চেঁচাতেই কোয়ায়াটাইনের নরককুণ্ড অবলীলাক্রমে উত্তীর্ণ হইল।

বেরুনে পৌঁছিয়া ত্রীকান্ত আপাততঃ রোহিণী-অভয়ার সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন দেশের অশেষ বৈচিত্র্যের মধ্যে নিজ চিন্তাশীলতা ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির অহুশীলন করিতে লাগিয়া গেল। ব্রহ্মদেশের দ্রী-স্বাধীনতা, দা-ঠাকুরের হোটেল জাতিভেদ-সংস্কারের অনিত্যতা, অভয়ার স্বামী পত্নী-বাৎসল্য ও সমগ্র বাঙালী সমাজের কলক, কাপুরুষ বিখণ্ডিত স্বামী কর্তৃক নিরপরাধা ব্রহ্মজীবী পরিত্যাগ—ইহার প্রত্যেকটি দৃষ্ট তাহার পূর্ব-সংস্কারের বন্ধনের উপর তীব্র ছুরিকাঘাতের স্তায়ই পড়িল, এবং তাহার যেমন ইন্দ্রনাথ ও অন্নদাদিদির প্রভাবে ও রাজলক্ষ্মীর প্রেমে অসাধারণ উদারতা ও প্রেমার লাভ করিয়াছিল তাহাকে চির-স্বাধীনতার সনদ দান করিল।

কিন্তু যে বন্ধন এই সমস্ত অভিনব অভিজ্ঞতার বিন্দু বিন্দু এনিড-পাতে ধীরে ধীরে ক্ষয় হইতেছিল তাহা অভয়ার বিদ্রোহরূপ বিক্ষোবকে একেবারে জলিয়া ছাই হইয়া গেল। অভয়ার পাতিব্রত্যা-ব্যাখ্যা অকাটা শ্রায়নিষ্ঠা ও অকুণ্ঠিত স্বাধীনচিন্তার জয়পতাকা। ইহার নৈতিক আদর্শ সাধারণের জন্ত নহে—মৃত বিদ্রোহ অপেক্ষা অধিক অহুবর্তিতা বোধ হয় সমাজের পক্ষে কম অনিষ্টকর। কিন্তু সামাজিক নিয়মের ব্যতিক্রম থাকা অবশ্য প্রয়োজনীয়—ব্যক্তিগত জীবনের স্বাভাবিক প্রয়োজনের সহিত সমাজ-ব্যবস্থার যত অধিক ব্যবধান, ততই তাহা অহুবিধা ও অত্যাচারের হেতু হইয়া থাকে। এই আদর্শে সামাজিক বিধি-নিষেধ ও ধর্মসংস্কারগুলির পুনর্বিচারের প্রয়োজন। অভয়ার বিচারের বিষয় এই যে, সতীত্বের মূল কথাটা পরস্পরের প্রতি অত্যাভক্তিভালবাসা, না কঠোর আত্মদণ্ডময় ও আত্মনিগ্রহ? হিন্দুসমাজ সব সময়েই এই আত্মনিগ্রহকেই উচ্চতর নৈতিক জীবন বলিয়া ধরিয়া লইয়াছে—ইহার জন্ত গভীর লাহুনা, পরমুখাপেক্ষিতা, আত্মাবমাননা, জীবনের একান্ত রিক্ততা সমস্তই নিঃসংকোচে স্বীকার করিয়াছে। শরৎচন্দ্র দেখাইতে চাহিয়াছেন যে, ক্ষেত্রবিশেষে এই আত্মবলিদান একটা প্রকাণ্ড জুরাচুরি ও নিতান্ত বার্থ অপব্যয়। অবশ্য ইহা নিশ্চিত যে, ধৈর্য ও সংযমের বাধ একবার ভাঙিলে সংযমের ইচ্ছা পর্যন্ত লোপ পাইতে পারে, সুদীর্ঘ সাধনার কলে দুর্বল প্রবৃত্তির দমনে আয়ত্না যতটুকু অগ্রসর হইয়াছি তাহা সমস্তই নষ্ট হইতে পারে। কিন্তু জীবন্ত, বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন সমাজের কর্তব্য ব্যক্তিগত প্রয়োজন-অহুসায়ে ব্যবস্থা নিয়মিত করা। যে সমাজ কেবল সাধারণ অবস্থার জন্তই ব্যবস্থা প্রণয়ন করে অসাধারণ ব্যতিক্রমের অস্তিত্ব পর্যন্ত স্বীকার করে না, তাহা আত্মঘাতী; সে তাহার সর্বাপেক্ষা শূন্যবান্ উপাদানগুলিকেই পিঠি, দলিত করিয়া তাহার নৈতিক জীবনকে সংকুচিত, অবনত করিয়া আনে। যে সমাজে পীড়নের নিষ্ঠুর অধিকার আছে, কিন্তু রক্ষণের

দায়িত্ব নাই, তাহার অভিভাবকত্বের দাবি অনিষ্টকর ও অপমানজনক। শব্দচক্রের সমাজ-বিশ্লেষণ এইরূপ গভীর ও বহুমুখী চিন্তাধারার পথ উন্মুক্ত করিয়া দেয়।

শব্দচক্রের গ্রন্থমধ্যে সমাজ ও ধর্মসংস্কারের হীন দাসত্বের বিরুদ্ধে যে ব্যাপক বিদ্রোহ চলিয়াছে অভয়া তাহার নেতৃত্বেন্দের মধ্যে পুরোবর্তিনী। যে মুক্তিকামনা, যে অসন্তোষ-অতৃপ্তি অনেকের মনে ধুমায়িত হইয়াছে তাহা অভয়ার নির্ভীক বিদ্রোহে, স্থূলষ্ট স্বাধীনতা-যোষণায় একেবারে প্রদীপ্ত অগ্নিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। যে কুণ্ঠিত লক্ষ্য, যে অপ্রস্তুত সংস্কার রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রীর ভালবাসার ধারাকে পদে পদে প্রতিহত করিয়া তাহাদের মনে একটা ক্ষুদ্র আবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে, অভয়া সবলে, নিঃসংকোচে তাহার গ্রানিকে ঝাড়িয়া ফেলিয়াছে। কিরণময়ীর তীক্ষ্ণাগ্র, সুরধার বুদ্ধিও যেখানে মালিগ্রন্থ, সেখানেও অভয়ার প্রবল, অকুণ্ঠিত শ্রায়বোধ জয়ী হইয়াছে। অবশ্য প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অবস্থাভেদে কর্তব্যনির্ধারণের তারতম্য ঘটিয়াছে। রাজলক্ষ্মী-কিরণময়ীর সমস্তা অভয়ার সহিত এক নহে। রাজলক্ষ্মী তাহার ভালবাসাকে সার্থক করিতে একাগ্রভাবে চাহে না—সে ইহাকে তাহার স্মৃতি ভূতপূর্ব গণিকা-জীবন হইতে উদ্ধারের ও ধর্মজীবনে উন্নতির উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতে চাহে। অভয়া যে নির্মল জল আকর্ষণ পান করিবার জন্য উন্মুখ, রাজলক্ষ্মী প্রধানতঃ তাহাকেই পূর্বজীবনের কালিমা ধুইবার কাজে লাগাইতে চাহে, সুতরাং অভয়ার ইচ্ছার একাগ্র প্রবলতা তাহার নাই। আর কিরণময়ী তাহা তাহার পক্ষে অপেক্ষ জানিয়া তাহাতে প্রতিহিংসার এসিড ঢালিয়া তাহার প্রেমাম্পদকে কত-বিস্তৃত করিতে চাহে—সুতরাং ইহাদের মধ্যে প্রভেদ থাকিবেই। এক সাবিত্রীর সহিত তাহার অবস্থার কতকটা সাম্য আছে—কিন্তু সাবিত্রীর প্রবল ধর্মসংস্কার ও নিজ হীনতা-সম্বন্ধে কুণ্ঠিত ধারণা তাহার প্রেমকে সার্থক করিয়া তুলিবার পথে অন্তরায় হইয়াছে।

অভয়ার বিদ্রোহ যে ভোগাসক্তিমূলক নয় তাহা সে প্লেগ-মহামারীর মধ্যে শ্রীকান্তকে নিজ নূতন-পাতা সংসারে আশ্রয় দিয়া প্রমাণ করিয়াছে। প্লেগ হইতে উঠিয়া এই তৃতীয়বার শ্রীকান্তের রাজলক্ষ্মীকে প্রয়োজন হইয়াছে। অভয়ার দৃষ্টান্ত রাজলক্ষ্মীর মনে খুব গভীর আলোড়ন জাগাইয়াছে; কিন্তু আর একটা নূতন উপসর্গ জুটিয়া তাহার ভালবাসার উপর বৈরাগ্যের বং ফলাইয়া দিয়াছে। তাহা সপত্নী-পুত্র বন্ধুর উপস্থিতি তাহার মনে মাতৃত্বের মর্মান্বোধ জাগাইয়া তুলিয়াছে; তাহার উপর আবার ধর্মের নেশা নূতন করিয়া তাহাকে পাইয়া বসিয়াছে। তথাপি সে অভয়ার দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হইয়া সমস্ত তর্কসংশয়জাল ছিন্ন করিয়া শ্রীকান্তের সহিত অবাধ মিলন আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে; কিন্তু আবার শ্রীকান্তের সঙ্কমবোধ পিছাইয়া আসিয়াছে। এবার যে ছাড়াছাড়ি হইয়াছে তাহার মধ্যে মোহভঙ্গের বিশ্বাস ও একটা শেষ সংকল্পের স্বর বাজিয়াছে। কিন্তু কিছুদিন যাইতে না যাইতে পুনরায় শ্রীকান্তের পল্লীগৃহে তাহার কল্প শয্যার পার্শ্বে রাজলক্ষ্মীর ডাক পড়িয়াছে। এবার যেন ষিখাধর্মের অবলান হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। অনেকটা ঘটনাচক্রে বাধ্য হইয়া শ্রীকান্ত তাহার চিরন্তন সমাজ ও পরিবার-সমক্ষে রাজলক্ষ্মীর সহিত সম্পর্ক স্বীকার করিয়াছে, এবং আপাততঃ এই স্বর্ধী, স্থূল আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলার উপর যবনিকা-পাত হইয়াছে।

কিন্তু যে কুঠী বাহিরের সমাজের নিকট প্রকাশ্যভাবে বিসর্জিত হইয়াছে তাহাই রাজলক্ষ্মীর মনের ভিতর নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়া আবার তাহাদের মিলনকে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছে।

এবার সমস্ত বাধা আসিয়াছে রাজলক্ষীর দিক্ হইতে। কিছুদিন হইতেই রাজলক্ষীর যে একটা কঠোর আচারনিষ্ঠা ও কুরুশাধনের দিকে বৌক পড়িয়াছিল তাহা গঙ্গামাটির নির্জনতায় ও স্নানদার প্রভাবে অত্যন্ত প্রবল হইয়া ভালবাসাকে অতিক্রম করিয়া গেল। রাজলক্ষীর প্রত্যেক কথাতে, প্রত্যেক ব্যবহারে একটা হৃদয় ঔদাসীন্য ও নির্লিপ্ততার ভাব তাহার মনের সাবলীল বিচিত্র আন্দোলনকে একেবারে নিশ্চল করিয়া দিয়াছে। গঙ্গামাটির সমস্ত জীবনটার উপরেই একটা গুরুত্বের অবসাদ, একটা চির-বিচ্ছেদের বিবাদ-কল্পণ ছায়া সর্বব্যাপী হইয়া চাপিয়া আছে। এতদিন ধরিয়া বহুশ্রম প্রেমের যে লুকোচুরি-খেলা চলিতেছিল, যে শীর্ণ প্রবাহে লজ্জা-সংকোচ-আত্মসম্মানের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাধার মধ্যে কোন রকমে পথ করিয়া চলিতেছিল, সাময়িক উচ্ছ্বাসের আবেগে যাহা বর্ষাক্তীত শ্রোতবিনীর জায় ঘূর্ব্বার হইয়া উঠিতেছিল, সে আজ ধর্ম ও আচারের বালুকারাশির মধ্যে একেবারে শুকাইয়া গেল। এই পরিণামে রাজলক্ষীর আধ্যাত্মিক উন্নতি ও শান্তি কতটা বাড়িল, তাহার কোন সন্ধান মিলিল না, কিন্তু শ্রীকান্তের পুরোবর্তী জীবন দিগন্তব্যাপী মরুভূমির মত ধূ ধূ করিতে লাগিল। ধর্ম স্বহস্তে যে প্রেমের সমাধি দিয়াছে, তাহার পুনর্জীবনের আর কোনই আশা রহিল না, শুধু স্মৃতির শুকতারিটি তাহার উপর সমুজ্জ্বল হইয়া রহিল।

‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বে চিন্তাশীলতা, জীবন সমালোচনার শক্তি বাড়িয়াছে বই কমে নাই; কিন্তু খাঁটি সৃষ্টিশক্তির দীপ্তি যেন কতকটা ম্লান হইয়া আসিয়াছে। গঙ্গামাটির ক্ষুদ্র, সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে যে কয়টি মাহুঘের সাক্ষাৎ মিলিয়াছে তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন অপেক্ষা তাহাদের সমস্তাই বড়। স্নানদার দৃষ্ট তেজস্বিতার কাহিনী শুনি বটে, কিন্তু রাজলক্ষী বা অভয়ার মত তাহার প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাই না। ধীরে ধীরে সন্দেহ জাগিয়া উঠে যে, শব্দচক্র প্রত্যেক অহুভূতির ক্ষেত্র অতিক্রম করিয়া সমস্তার কণ্টকাকীর্ণ ক্ষেত্রে পদক্ষেপ করিতেছেন। সন্ন্যাসী বজ্রানন্দ ততটা মাহুঘ নহেন, যতটা দেশপ্রীতির নিবিড় বেদনাবোধের মূর্ত প্রকাশ। কেবল কুশারী-গৃহিণী ও অগ্রদ্বানী ব্রাহ্মণ চক্রবর্তি-গৃহিণী এই দুইজনের মধ্যেই স্বল্প-পরিমাণ প্রাণের ঝলক দেখা যায়; কিন্তু এই তৃতীয় পর্বে যে ব্যক্তি সর্বাপেক্ষা লাভবান হইয়াছে সে রতন। পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে সে মাত্র রাজলক্ষীর বিশ্বস্ত, কর্মঠ ভৃত্য ছিল; কিন্তু এই গঙ্গামাটির জলহাওয়া, যাহা শ্রীকান্ত-রাজলক্ষীর সম্বন্ধের নিবিড় মাহুঘ শুকাইয়া তুলিয়াছে, রতনের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পক্ষে খুব অহুক্স হইয়াছে। এই হাওয়ায় সে যেন অনেকটা বাড়িয়া উঠিয়াছে। শ্রীকান্তের একান্ত অসহায়ত্বের ও কুণ্ঠিত অধীনতার ছবিটি তাহার চোখে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—শ্রীকান্তের প্রতি সে একটা সমবেদনার টান অহুভব করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’-এর চতুর্থ খণ্ডে বন্ধু-প্রীতি ও প্রেম—এই দুই পুরাতন স্রবেরই পুনরাবৃত্তি হইয়াছে—এবং পুরাতন পুনরাবৃত্তিতে নবীনতার যে অবশ্যস্বাবী অপচয় হয়, এখানেও তাহাই ঘটিয়াছে। গহবের আত্ম-প্রভারণার কল্পণ সাহিত্য-চর্চার ক্ষুদ্র ধরিয়া শ্রীকান্তের সহিত তাহার বন্ধুত্বের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা মোহের নিবিড়তায় ও হুঃসাহসের উদ্দীপনার ইন্দ্রনাথের সহিত প্রীতি-সম্পর্কের কাছাকাছিও বাইতে পারে নাই। ইহা প্রৌঢ়ত্বের বন্ধুত্ব, যাহাতে পূর্বস্মৃতি ও মোহভঙ্গই সমস্ত স্থান অধিকার করিয়াছে। সমস্ত বিষয়টি আলোচনা করিলে গহবের সহিত শ্রীকান্তের কোন ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গতার পরিচয় মিলে না—প্রাণের যে কল্ক,

বিশীর্ণ, বরা পাতার জঞ্জাল-আবর্জনা হতলী চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা যেন তাহাদের রক্ত, মন্দবেগ বন্ধুত্বের যোগ্য পটভূমি ও প্রতীক। গহরের সাহিত্য সাহিত্যিক দুয়াকাজ্ঞা তাহার প্রতি একটা করুণ সহানুভূতির উদ্রেক করে, কিন্তু শ্রীকান্তের জীবনের সহিত তাহার যোগ-স্থল নিভাস্ত ক্ষীণ, অলক্ষিত-প্রায়; এই নূতন সম্পর্ক তাহার জীবনের কোন অনাবিকৃত রহস্তের উপর আলোকপাত করে না। এই সমস্ত মস্তব্য কমললতার সহিত প্রেমাত্মিনয়ের দৃশ্যগুলি-সম্বন্ধে আরও অধিকরূপে প্রযোজ্য। প্রেমের অকারণ আকর্ষিকতা হয়ত ইহার একটা প্রধান উপাদান; কিন্তু জীবনে যাহা আকর্ষিক, সাহিত্যে একটা কার্য-কারণ-শৃঙ্খলার ভিত্তর দিয়া তাহার উদ্ভব ও পরিণতির ধারাবাহিক ইতিহাস আমরা দেখিতে চাই; প্রেমের বনফুল যে পর্যন্ত আমাদের হৃদয়-রসে পুষ্ট ও পূর্ববিকশিত না হয়, সে পর্যন্ত তাহার সহিত আমাদের রক্তের আত্মীয়তা আমরা সম্পূর্ণ স্বীকার করি না। রাজলক্ষ্মীর ক্ষেত্রে যে প্রেম আমাদের চোখের উপর নিগূঢ় স্ত্রীবনীরসে পূর্ণ ও শতদলের অন্নান সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, কমললতার প্রেম সেরূপ কোন অখণ্ডনীয় প্রমাণ লইয়া নিজ জয়ধ্বজ সাব্যস্ত করে না। এই সত্যোক্ত প্রেমের কোন গভীর তলদেশ পর্যন্ত প্রসারিত মূল নাই, ইহা জলজ উদ্ভিদের ন্যায় একপ্রকার অস্বাস্থ্যকর প্রাচুর্যে হৃদয়ের উপরিভাগকে আচ্ছন্ন করিয়াছে; ইহার প্রণয়-নিবেদনের অতিপল্লবিত বাহুল্য ইহার আন্তরিকতাকে অতিক্রম করিয়াছে। প্রৌঢ় বয়সের বন্ধুত্বের ন্যায় প্রৌঢ় বয়সের প্রেমেও একপ্রকার মলিন, বিবর্ণ তেজোহীনতা আছে, এবং কমললতার প্রেমে এই পাণ্ডুর রক্তাভতাই সবচেয়ে বেশি চোখে পড়ে। যে কৈশোর ও প্রথম যৌবনের উদ্দাম আবেগের স্মৃতি এই প্রৌঢ় প্রেমের একমাত্র অবলম্বন, যাহার বিচ্ছুরিত আলোকে ইহার মুখমণ্ডলের উপব মধ্যে মধ্যে একটা ক্ষণস্থায়ী রক্তিম দীপ্তি খেলিয়া যায়, এখানে সেই জীবনী-উৎসেরও একান্ত অভাব। স্মরণ্য এই প্রণয়-কাহিনী-মূলত ভাববিলাস অপেক্ষা আন্তরিকতার কোন উচ্চতর দাবি করিতে পারে না। রাজলক্ষ্মীকে যে শেষ পর্যন্ত কমললতার সহিত প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে, তাহার গ্রাস হইতে শ্রীকান্তকে উদ্ধার করিবার জন্ত অনভ্যস্ত, অশোভন লোলুপতার অভিনয় করিতে হইয়াছে, ইহাতে তাহার ও শ্রীকান্তের উভয়েরই প্রেমের অবমাননা করা হইয়াছে। শ্রীকান্তের চরিত্রের যে অসাধারণত্ব তাহার প্রধান আকর্ষণের হেতু ছিল, তাহা এই চতুর্থ ভাগে একটা ধূসর বর্ণহীনতার মধ্যে অবলুপ্ত হইয়াছে। তৃতীয় ভাগে যে দুর্বলতার সূচনা দেখা দিয়াছিল, চতুর্থ ভাগে তাহা নিঃসংশয়িতরূপে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

(৬)

গণ্ডবাদপ্রধান ও পূর্বানুবৃত্তিমূলক উপজ্ঞান

‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বের সহিত শরৎচন্দ্রের প্রতিভার মধ্যাক্ষ-দীপ্তি শেষ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়—উহার সৌন্দর্যের সহিত অপরাধের স্নান ছায়া মিশিয়াছে। ইহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। যে রস প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার মধ্যে পাক ধাইয়া জমিয়া উঠে তাহার প্রবাহ অফুরন্ত হইতে পারে না। বরং আশ্চর্য ইহাই যে, এতদিন ধরিয়া এত বিচিত্র অবস্থার মধ্যে আমাদের বাঙালী জীবনের মরুভূমে এই রসের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ সম্ভব হইল কি করিয়া? নিছক সমস্তাপ্রিয়তার যে ইঙ্গিত ‘শ্রীকান্ত’-এর তৃতীয় পর্বে পাই তাহা তাহার

পরবর্তী রচনায় আরও সুস্পষ্ট হইয়াছে। তাহার ‘শেষপ্রশ্ন’-এ (১৯৩১) তৎপ্রিয়তার দিক্ অভ্যন্তরীণ বাড়িয়া উঠিয়া কলার্কোশলকে বহু পশ্চাতে কেলিয়াছে। বিদ্রোহের যে স্বর অভয়া-রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রীর মধ্যে জীবনের রসধারায় সিক্ত ও তাহার বিচিত্র জটিল অভিব্যক্তির সহিত জড়িত হইয়া আমাদের বাঙালী সমাজ ও ধর্মসংস্কারের গূঢ় অপরিহার্য প্রতিকূলতার মধ্যে নিবিড়তা লাভ করিয়াছে, তাহা কমলের চরিত্রে একটা বাধাবন্ধনহীন, হৃদয়-সম্পর্ক-রহিত তর্কের আতশবাজির মত জলিয়া নিঃশেষ হইয়াছে। সে সাবিত্রী-অভয়া-রাজলক্ষ্মীর সহোদরা বা স্বজাতীয়া নহে—ইহারা বাঙালী, ইহাদের বিদ্রোহ যাহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়া বাহিরে আসিতেছে তাহা সমস্ত সমাজ ও যুগ-যুগান্তরব্যাপী ধর্মবিধির সম্মিলিত শক্তি। কমলের জন্ম যেন সোভিয়েট রুশদেশে—তাহার বিদ্রোহ কোন বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিঘাত অনুভব না করিয়া, নিতান্ত অবলীলাক্রমে একটা অস্বাভাবিক ভীতুতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিতেছে। ইহার যেন কোথাও কোন নাড়ীর সম্পর্ক নাই, ছোট-বড় কোন টানই ইহাকে বেদনায় ব্যথিত করে না, কোন পূর্বসংস্কারই ইহার বাচালতার মুখ চাপিয়া ধরে না। কমল একটা বুদ্ধিগ্রাহ্য মতবাদের সুস্পষ্ট ও জোরাল অভিব্যক্তি মাত্র, জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ নহে; একটা ইঞ্জিনের বাশি, হৃদয়-স্পন্দন নহে।

‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসটি প্রধানতঃ বিতর্কমূলক মতবাদ-আলোচনার ক্ষেত্র, ইহাকে ঔপন্যাসিক-গুণ-সমৃদ্ধ বলা যায় না। ইহার একমাত্র চরিত্র কমল; অন্যান্য চরিত্র কমল-কেন্দ্রের চারদিকে বিগত, কমলের তীক্ষ্ণ ব্যক্তিত্বের ও দৃঢ় জীবননীতির বিভিন্নরূপ প্রতিক্রিয়ার বাহন মাত্র। কমলের যুক্তিপ্রয়োগ ও স্বীয় মতবাদ-প্রতিষ্ঠার নৈপুণ্য অসাধারণ। কিন্তু তাহার জীবনে এই ব্যতিক্রমধর্মী ও নেতিমূলক নীতি সত্যই মূর্ত হইয়াছে কি না সেখানেই সন্দেহ। হিন্দুসমাজে প্রচলিত ও বঙ্গমূল সংস্কাররূপে গৃহীত আদর্শবাদ—সংযম, ব্রহ্মচর্য, দাম্পত্য সম্পর্কের অবিচল নিগ্ধা ও স্থিতির মর্যাদা এবং সুপ্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধা—কমলকে তীব্র প্রতিবাদ ও প্রত্যাখ্যানে উত্তেজিত করিয়াছে। তাহার মতে ইহা কেবলমাত্র জীবনের উপর দুর্ভর বোঝা মাত্র। কোনরূপ সম্পর্কের স্থায়িত্বে আবদ্ধ না হইয়া, সম্পর্কচ্ছেদে কোনও মনোবেদনাকে প্রশ্রয় না দিয়া, কেবল মুক্তপ্রাণে, নিরাসক্ত চিত্তে তাত্ক্ষণিক আনন্দকে অস্তরের সমস্ত বলিষ্ঠ গ্রহণশীলতা দিয়া উপভোগ করা—ইহাই তাহার মতে জীবনের পরম সার্থকতা। ক্ষণিক আনন্দ-মুহূর্তসমূহের উদ্ভূত ও ঘনীভূত রূপই যে আদর্শনিষ্ঠ জীবনদর্শন, ক্ষণিকতার অতৃপ্তি ও দুঃখাস্তিকতা প্রতিরোধ করার জন্যই যে আদর্শবাদ-মূলক স্থায়ী আনন্দের প্রয়োজন ও এই রূপান্তরের পিছনে যে সমস্ত সভ্য ও সংস্কৃতিবান সমাজের অভিজ্ঞতালব্ধ প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সমর্থন আছে তাহা বুঝিবার মত ধৈর্য ও শিক্ষা কমলের নাই। অবশ্য এই আদর্শের যে বিকৃতি ঘটিয়াছে, সংযম ও অতীত-নিষ্ঠা যে অযথা হুজুসাধন ও আত্মপীড়নের রূপ পরিগ্রহ করিয়া মৌলিক জীবনানন্দের ভিত্তি হইতে স্থলিত হইয়াছে তাহা স্বীকার্য। কিন্তু ইহার প্রতিকার বিচ্ছিন্ন ও বন্ধনহীন আনন্দে প্রত্যাবর্তন নহে, আনন্দকেন্দ্রিক জীবনাদর্শের পুনঃপ্রতিষ্ঠা।

উপন্যাসের তাত্ত্বিক বিচারকল যাহাই হউক, তাহার দ্বারা উহার উৎকর্ষ নিরূপিত হইবে না। ঔপন্যাসিক এক বিশেষ মেজাজের মানুষের সম্পূর্ণ একপেশে মতও উপস্থাপিত

করিতে পারেন, যদি এই উপস্থাপনা কেবল তথ্যলোচনা না হইয়া জীবননিষ্ঠ হয়। কমলের মত যাহাই হউক, এই মত তাহার জীবনসম্পর্কিত হইয়া কতটা প্রাণময় হইয়াছে তাহাই আসল বিচার্য বিষয়। আমরা উপন্যাসে কমলের যে পরিচয় পাই, তাহা তাহার তিনজন পুরুষের সহিত ছদ্ম-সম্পর্কের ইতিহাসমূলক। শিবনাথের সহিত তাহার শৈব বিবাহের ও তাহার প্রণয়ীদত্ত শিবানী নাম-গ্রহণের পিছনের প্রেরণাটি অমুক্ত রহিয়া গিয়াছে, এই সম্পর্কচ্ছেদের কাহিনীও হেতুবাদ-সাহায্যে স্পষ্টীকৃত হয় নাই। অবশ্য কমলের অসামান্য রূপবাহিনী যে পুরুষ-পতঙ্গকে নির্বিচারে উহার দিকে আকৃষ্ট করিয়াছে, ইহা বুঝাইতে ঔপন্যাসিক বিশ্লেষণ নিশ্চয়োজ্ঞান—মানবের আদিম মোহ উর্বশীর ছায় আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ, বিশ্লেষণ-নিরপেক্ষ। শিবনাথের প্রকৃতির ইতর অর্থলোলুপতার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে, ইহাই তাহাকে ধনীহৃদিতা মনোরমার প্রতি প্রেমনিবেদনে উন্মুখ করিয়াছে। কিন্তু কমলের স্বল্পস্থায়ী দাম্পত্যজীবনে শিবনাথের মোহভঙ্গের কোন বর্ণনাই পাই না। তবে শিবনাথের দ্বারা পরিত্যক্ত হইবার পর কমলের বলিষ্ঠ, অনুশোচনাহীন, সম্পূর্ণ ভাববিলাসমুক্ত আত্মনির্ভর-শীলতার চিত্রটিই উপন্যাসমধ্যে তাহার একমাত্র ভাবাত্মক (positive) পরিচয়। তাহার ভীক্সবুদ্ধি ও তর্কনিপুণতা, তাহার অনলস সেবাকুশলতা ও সময় সময় বিশেষতঃ, আন্তবাবুর ক্ষেত্রে রমণীয় স্নিগ্ধ আচরণ ও তাহার সংযত আত্মমর্য্যাবোধ তাহাকে মোটামুটি চিনাইয়া দিলেও তাহার বিশিষ্ট অন্তর-রহস্তের উপর কোন আলোকপাত করে না। আত্মসমীক্ষার পারিপার্শ্বিকে যে শ্রামশম্প্রশোভিত উপত্যকা বিরাজিত তাহার সৌন্দর্যময় বর্ণনায় শু অগ্রসূত্রে অস্তর জ্বালায় কোন পরিচয় মিলে না। শিবনাথের প্রতি সে কেন আশ্রয় অন্বেষণ করিল, কেনই বা তাহার জীবন হইতে সে সরিয়া গেল তাহার সম্বন্ধে এই অতি প্রয়োজনীয় প্রশ্নগুলির কোন উত্তর পাওয়া যায় না।

আর যে দুইজন পুরুষের দিকে সে আকৃষ্ট হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে একজন রাজেন। রাজেনের সঙ্গে তাহার সংযোগ সেবাকার্যের মাধ্যমে। এই উপলক্ষ্যে তাহাদের যে ঘনিষ্ঠতা হয় তাহা উভয়ের এক কক্ষে শয়ন পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছিল। কিন্তু রাজেনের একান্ত ভাববিকারহীন ঔদাসীন্য, তাহার অপ্রলুব্ধ পুরুষপ্রকৃতির বলিষ্ঠতাই কমলের মনে আকর্ষণের হেতু হইয়াছিল। রাজেন ও সে দুই সম্পূর্ণ বিপরীত আদর্শমুসারী—তাহার মতবাদের প্রতি রাজেনের স্পষ্ট অবজ্ঞা। এক্ষেত্রে কমলের মনে তাহার প্রতি প্রেমাত্মকতা কেবল চরিত্রদৃঢ়তার প্রতি আশ্রয়ই নামান্তর। ইহার কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা বা দৃষ্টান্তমূলক পরিচয় নাই বলিয়াই ইহা উপন্যাসে গোপন। এমন কি কমলের প্রণয়াকাজক্ষার প্রজ্ঞাপতিধর্মিত্ব ও আকর্ষণিকতা ছাড়া ইহা তাহারও কোন নিগূঢ় ব্যক্তিপরিচয় বহন করে না।

উপন্যাসমধ্যে কমলের প্রণয়চর্চার স্পষ্টতম অভিব্যক্তি ঘটয়াছে অজিতকে অবলম্বন করিয়া। অজিতের চরিত্রও অত্যন্ত অনির্দিষ্ট রহিয়া গিয়াছে। তাহার কমলের প্রতি মনোভাব গ্রহণ-বর্জনের, উন্মুখতা-বিমুখতার বিপরীত বিস্তার মধ্যে অসহায়ভাবে আবর্তিত হইয়াছে। কমল গায়ে পড়িয়া তাহার সহিত অন্তরঙ্গ হইতে চেষ্টা করিয়াছে, অল্পস্থায়-নির্ভরতার নানামুখী প্রকাশে তাহার প্রতি প্রেম-নিবেদন করিয়াছে, কিন্তু অজিতের মনে বিধা-বন্ধ ঘোচে নাই। কমলের সঙ্গে তাহার মতের আকাশ-পাতাল পার্থক্য; কমলের

সমস্ত গায়ে-পড়া ঘনিষ্ঠতা তাহার এই পার্থক্যবোধকে সম্বোধিত করিতে পারে নাই। শেষ পর্যন্ত সে তাহার সমস্ত ঐশ্বর্য-সম্ভার, তাহার নবকীর্তিত মোটরগাড়ি ও আরাম-সচ্ছলতার অপরিপূর্ণ আয়োজন, কিন্তু সংশয়ক্ষুদ্র জদয় লইয়া, কমলের সহিত ধর্মামুচীনহীন, একান্তভাবে জলদয়-নির্ভর মিলনে যুক্ত হইয়াছে। এই মিলনে তাহার অল্পমত কণিকতাবাদ কতটুকু উদাহৃত হইবে তাহার কোন ইঙ্গিত নাই। কমলের অশ্রান্ত নব-নব-পুরুষ-সম্পর্কিত প্রেমভিত্তিক অজিতে আসিয়া চিরনিবৃত্তি লাভ করিবে এরূপ মনে করার কোন হেতু নাই। অজিতের বিধাদোহুল চরিত্রে না আছে নিশ্চিন্ত নির্ভরতার আশ্রয়, না আছে কমলের ক্ষুধা মিটাইবার উপযোগী মানস বৈচিত্র্য। উপন্যাসের এক জায়গাতে শেষ হইবেই কিন্তু এই উপসংহার চরিত্র-পরিণতির কোন সুস্পষ্ট পর্যায়ের চিহ্নাক্তি নহে।

উপন্যাসের অত্যাগ চরিত্রও সবই আকস্মিকতাময়ী ও যদৃচ্ছ-সংগৃহীত, কোন কাব্য-কারণের অমোঘ শৃঙ্খলে একত্রিত নহে। ইহাদের মধ্যে আশুবাবুই তাঁহার বিরাট দেহ, সরস অন্তর ও উদার, সমন্বয়শীল জদয় লইয়া কেন্দ্রস্থ পুরুষেব জায় বিরাজ করিতেছেন, কিন্তু তাঁহার কেন্দ্রিকতা কেবল স্থানমূলক, চরিত্রাশ্রয়ী নহে। তিনি কমলকে সবচেয়ে বেশি বুঝিয়াছিলেন ও তাহার প্রতি সর্বাঙ্গিক স্নেহপরায়ণ ছিলেন, কিন্তু তাঁহার সহিতই কমলের নীতিগত পার্থক্য সর্বাঙ্গপেক্ষা বেশি। তাঁহার পরলোকগত স্ত্রীর স্মৃতির প্রতি একনিষ্ঠ আত্মগত্যা কমলের চক্ষে একটা সম্পূর্ণ অযৌক্তিক সংস্কার। তাঁহার একমাত্র কন্যা মনোরমাও তাঁহাকে মর্যাস্তিক আঘাত দিয়া শিবনাথের প্রতি অম্লরক্তা হইয়াছে। এবং সর্বপেক্ষা বিপর্যয়জনক ব্যাপার হইল তাঁহার প্রতি নীলিমার অমুরাগ-পোষণ। এ সমস্ত ব্যাপারেই আশুবাবু বিশ্বলতার পরিচয় দিয়াছেন, কোন নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছবার মত মানস শক্তির তাঁহার একান্ত অভাব। উপন্যাসে কমলকে লইয়া যে বিপুল আলোড়ন জাগিয়াছে, যে তুমুল তর্ক-বিতর্ক উদ্দাম হইয়াছে, আশুবাবুই তাঁহার সহৃদয় আতিথেয়তার জগু তাহার একটি গার্হস্থ্য পটভূমিকা, বিভিন্ন বিরুদ্ধ শক্তির মিলনভূমি রচনা করিয়াছেন। তাঁহার নিজের অংশ কেবল সামঞ্জস্য-স্থাপনের, আঘাত-প্রত্যাবর্তের তীব্রতা-হ্রাসের, গোণ প্রয়াসেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে।

অবিনাশ বাবু, অক্ষয় বাবু, হরেন ইহারা বাদবিতণ্ডার উদ্দাম বড়ো আবর্তিত হইয়াছে, কিন্তু ঋটিকাতাড়িত ধূলিকণা অপেক্ষা ইহাদের ব্যক্তিপরিচয় সুস্পষ্টতর নহে। অবিনাশের সঙ্গে নীলিমার সম্পর্কের বিচিত্র রসটুকু একেবারেই অপচিত্ত হইয়াছে। অক্ষয় শেষের দিকে বোধ হয় ম্যালেরিয়ায় ভুগিয়াই খানিকটা নৈতিক ক্ষয়িকৃত্যের লক্ষণ দেখাইয়াছে; তাহার অনমনীয় প্রতিরোধ ঈষৎ কোমল হইয়া কমলের প্রতি কিছুটা প্রজ্ঞা-সম্বন্ধমূলক মনোভাবে পরিণত হইয়াছে। হরেন গ্রন্থমধ্যে কথা বলিয়াছে সব চেয়ে বেশি ও কাজ করিয়াছে সব চেয়ে কম। শেষ পর্যন্ত ব্রহ্মচর্য-আশ্রম উঠাইয়া দিয়া সে কমলের মতবাদের মর্ষাদা রাখিয়াছে ও সর্বাশ্রয়-চ্যুত নীলিমাকে আশ্রয় দিয়া উপন্যাসে তাহার কিকিৎ প্রয়োজনীয়তা প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

নারীচরিত্রগুলিও প্রায় একইরূপ নিপ্তয়োজনীয় ও দৈবাগত বলিয়া মনে হয়। মনোরমা প্রধান চরিত্র হইতে একেবারে নিষ্ক্রিয় ও অল্পপস্থিত চরিত্রে পর্যবসিত হইয়াছে। সে কমলের মুখ্য প্রতিযোগী ও বিপবীত ভাবাদর্শের প্রতীক ছিল। কিন্তু শিবনাথের সহিত অকস্মাৎ

উন্মেষিত প্রণয়ের স্বপ্ন ধরিয়া সে উপজ্ঞানের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। মাঝে মধ্যে তাহার নাম শুনা গেলেও তাহার পিতার মনোবেদনা ও অপরের আলোচনার বিষয়ীভূত হইলেও সে চিরতরে যবনিকার অন্তরালবর্তিনী হইয়াছে।

নীলিমা আর একটি অবসিত-মহিমা নারিচরিত্র। সে কতকটা কমলের জীবনবাদের প্রতি সহানুভূতিশীল ছিল, কিন্তু আচরণের দিক দিয়া কমলের অমুর্ভাবিনী হইবার তাহার কোন প্রবণতা দেখা যায় নাই। অবিনাশবাবুর সহিত তাহার সম্পর্ক গৃহিণীপনার স্তর অতিক্রম করিয়া কোন কোমলতর হৃদয়-সংবেদনে পৌঁছিয়াছিল কি না সন্দেহ। তবে তাহার মনে সঞ্চিত ক্ষোভের অত্যন্ত বহিঃপ্রকাশ ও অবিনাশ সম্বন্ধে তাহার গূঢ় অভিমান সেইরূপ সম্ভাবনার ইঙ্গিত দেয়। আশুবাবুর সহিত তাহার হৃদয়বেগঘটিত, অশ্রু-উদ্বেল সম্পর্ক-জটিলতা শুধু আশুবাবুর নয়, পাঠকের মনেও বিস্ময়াগ্নুত অবিশ্বাস জাগায়। লেখক এই অপ্রত্যাশিত প্রণয়োন্মেষের উদ্ভবরহস্য উন্মোচন করিতে কোন চেষ্টাই করেন নাই, সম্পূর্ণ আকস্মিক পরিণতিরূপেই আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন। বেলার সম্বন্ধে তাহার আক্রমণাত্মক রূঢ়ভাষণ তাহার প্রধুমিত অন্তর্দাহের কিছুটা পরিচয় দেয়। মোট কথা, নীলিমা-চরিত্রে যে ব্যক্তিত্ব-বিকাশ ও প্রেমরহস্য-সূরণের সম্ভাবনা ছিল, লেখক তাহাকে পরিস্ফুট করেন নাই। সে উপগ্রহরূপেই কমলসম্বন্ধায় বাণবিতণ্ডার কক্ষাবর্তন করিয়াছে, প্রেমের আভিজাত্য-গৌরবে স্বাধীন সত্যায় আত্মপ্রকাশ করে নাই। লেখকের নিকট চরিত্রোৎসুক্য যে গৌণ ও মতবাদ-আলোচনাই যে প্রধান তাহা নীলিমার অধঃস্ফুট ব্যক্তিত্বেই প্রমাণিত। হরেনের গৃহে আশ্রয় লওয়াতে তাহার বাসস্থান পরিবর্তন অপেক্ষা আর কোন নিগূঢ় আস্তর পরিবর্তন সূচিত হয় নাই।

বেলা একেবারেই গৌণ; সে নীতির দিক দিয়া কমলের সহধর্মী। কিন্তু তাহার মনোলোকে কমলের সূক্ষ্ম সূক্ষ্মচি ও সৌকুমার্যবাহিত। সে বৈপরীত্যের দ্বারা কমলের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্বই প্রকাশ করিয়াছে।

‘বিপ্রদাস’ (মাঘ, ১৩৪১) উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের পূর্ব-গৌরবের অনেকটা পুনরুদ্ধার হইয়াছে। অতি কঠোর আচার-অনুষ্ঠাননিষ্ঠ মুখ্যো পরিবারের সঙ্গে স্বল্পকালস্থায়ী সংশ্বে আধুনিক শিক্ষা-প্রাপ্তা বন্দনার চিন্তা-জগতে যে গুরুতর বিপ্লব সংঘটিত হইয়াছিল তাহারই ইতিহাস ইহার বিষয়বস্তু। বন্দনা এই আচার-বিচারের অতি-সতর্ক শুচিতার দ্বারা একই সময়ে আকৃষ্ট ও প্রত্যাহত হইয়াছে; ইহাকে বুদ্ধির দ্বারা অমুমোদন করিতে পারে নাই, কিন্তু অন্তরের মধ্যে গ্রহণ করিয়াছে। এই আচারনিষ্ঠতার প্রভাবে তাহার সমস্ত পূর্বসংস্কার ও জীবনযাত্রা-প্রণালী জীর্ণ পত্রের মত নিঃশব্দে, অথচ অনিবার্যভাবে খসিয়া পড়িয়াছে। নিজ সমাজের ঐশ্বর্যোপাসনা ও অসরলতা, বাহ চাকচিক্য ও ভ্রততার অন্তরালে ইতর মনোবৃত্তি, তাহার মনে প্রবল বিতৃষ্ণা জাগাইয়া তাহাকে এই নূতন জীবনান্দর্শের দিকে আরও প্রবলভাবে ঠেলিয়া দিয়াছে। এই নূতন প্রভাবের ফলে তাহার প্রেমের ধারণা ও প্রেমাস্পদের ব্যক্তিত্ব বিনয়করভাবে ছায়াচিত্রের দৃশ্যাবলীর-গ্রায় পরিবর্তিত হইয়াছে—স্বধীর, অশোক, বিপ্রদাস এবং একবার মত-পরিবর্তনের পর দ্বিজদাস পর্যায়ক্রমে তাহার প্রণয়স্পৃহা জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দ্বিজদাসকে সে গ্রহণ করিয়াছে ঠিক প্রণয়ী হিসাবে নহে, মুখ্যো-পরিবারের চিরপ্রথা-

গত কর্তব্যের কেন্দ্রে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিবার উপায়স্বরূপ। বিজ্ঞানাসের পত্নী-স্বীকার শেষ পর্যন্ত তাহার সনাতন আদর্শের নিকট আত্মসমর্পণ। তাহার মনের কোণে বিজ্ঞানাসের প্রতি যে একটু মোহ ছিল, কর্তব্য-পালনের ব্যগ্রতাই উহাকে বিবাহের চিরন্তন বন্ধনে স্থায়িত্ব দিয়াছে।

বিপ্রদাসের চরিত্রে তাহার নিঃসঙ্গ এককীভূত সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। যে কেহ তাহার সহিত সংস্রবে আসিয়াছে সেই ইহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। তাহার চরিত্র-বল বন্দনার প্রণয়জ্ঞাপনকে আমল না দেওয়ার ব্যাপারেই সুপরিস্ফুট হইয়াছে; ইহার মুখ্য পরিচয় পাই বিজ্ঞানাসের সমন্বয় আত্মজীবনবৃত্তিতে ও উচ্ছ্বসিত স্মৃতিতে। তাহার মাতৃভক্তির উপরও খুব জোর দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু বাস্তবিক ইহার ভিত্তি অতি দুর্বল ও ইহা অতি ক্ষণভঙ্গুর। তাহার স্ত্রীর প্রতি কোন ভালবাসা আছে কি না, এই সংশয়পূর্ণ অনুযোগ একাধিকবার ধ্বনিত হইয়াছে ও ইহার কোন সত্ত্বের মেলে নাই। মোটকথা এই নিঃসঙ্গতার পরিমণ্ডল-বেষ্টিত মানুষটির নিগূঢ় পরিচয়টি আমাদের নিকট পৌঁছে কি না সন্দেহ—অন্তের স্মৃতিভক্তি-পুষ্পাঞ্জলি আরতির প্রজ্জ্বলিত দীপ হাতে লইয়া তাহার রহস্তাধৃত মুখমণ্ডলের উপর আলোক-পাত করিতে বৃথা চেষ্টা করিয়াছে। দেবচরিত্রের দুষ্কর্তৃত্ব তাহার মানব-পরিচয়ের পথ বন্ধ করিয়াছে।

নিজের ছেলের চেয়ে সপত্নী-পুত্রের প্রতি অধিক বাৎসল্য দেখাইয়া দয়াময়ী আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। কিন্তু মনে হয় বয়সের সঙ্গে সঙ্গে ও আচারনিষ্ঠতার সংকীর্ণতীকারী প্রভাবে এই পরকে আপন কবিবার শক্তি তাহার নিতান্ত সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। বিজ্ঞানাসের মত সেও স্ব-প্রকাশ নহে, পরের মনোভাবের আলোকে তাহার মুখের রেখাগুলি পড়িয়া লইতে হয়। বিপ্রদাসের ভক্তি তাহাকে যে উচ্চশিখরে অধিষ্ঠিত করিয়াছে, তাহার নিজ কাষাবলী সেই উন্নত আসন হইতে বারবার তাহাকে নামাইতে চাহিয়াছে। উপন্যাস-মধ্যে তাহার এমন কোন পরিচয় পাই না, যাহাতে বিপ্রদাসের উচ্ছ্বসিত ভক্তির সমর্থন মিলিতে পারে। পুত্রের সহিত চিরবিচ্ছেদই তাহার চরিত্রের অন্তর্দৃষ্টিহীন, অন্ধ যান্ত্রিকতার অশ্রান্ত নিদর্শন।

বিজ্ঞানাসই উপন্যাসের মধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব চরিত্র। সে সাধারণ স্তরের মানুষ বলিয়া পাঠকের অধিকতর সহানুভূতি অর্জন করে। বন্দনা তাহার প্রতি সুস্পষ্ট মনোভাব প্রকাশ করার পরেও তাহার ঔদাসীন্য প্রমাণ করে যে, তাহার ব্যক্তিগত জীবন পারিবারিক আবেষ্টনের চাপে নিজ স্বাধীনতা হ্রাস করিয়াছে। মুখ্যো পরিবারের আদর্শ ও জীবনধারা সর্বাপেক্ষা তাহাকেই পীড়ন করিয়াছে, কিন্তু প্রকাশ বিদ্রোহে উত্তেজিত করিতে পারে নাই। এই জড় নিয়মানুবর্তিতা কতটা তাহার স্বাধীনচিন্ততার অভাবের ফল, ও কতটাই বা দাদা ও বৌদিদির প্রতি ভক্তিমূলক, তাহার সীমা নির্ধারণ করা কঠিন। এই অতি দৃঢ়সংকল্প পরিবারের মধ্যে তাহার আপেক্ষিক দুর্বলতাই তাহার বিশেষত্ব ও জনপ্রিয়তার হেতু। বন্দনার আত্মনাও আসিয়াছে তাহার কঠোর-দায়িত্বপালনে সহযোগি-নির্বাহনের তাগিদে, প্রেমের নিগূঢ় অনস্বীকার প্রয়োজনে নহে।

চরিত্র-পরিকল্পনার দিক দিয়া উৎকর্ষ-অপকর্ষের কতকটা ধারণা এই আলোচনা হইতেই পাওয়া যাইবে। কিন্তু উপন্যাসের মধ্যে আর কতকগুলি সমস্যা আছে যাহার বিশ্লেষণের প্রয়োজন আছে। প্রথমতঃ, দয়াময়ী ও বিপ্রদাস যে আদর্শের অনুসরণ তাহাদের সর্বশ্রেষ্ঠ কর্তব্য মনে করিয়াছে তাহার প্রকৃত মূল্য কতটুকু? দয়াময়ী এই ছোঁয়া-খাওয়ার ব্যাপার লইয়া একাধিকবার অতিথির প্রতি রূঢ় ব্যবহার করিয়াছে ও আতিথেয়তার আদর্শচ্যুত হইয়াছে; কিন্তু আবার মনের প্রসন্ন অবস্থায় বন্দনাকে রান্নাঘরের সমস্ত ভার ছাড়িয়া দিয়াছে। বিপ্রদাস নিতান্ত দায়ে পড়িয়াই ও প্রায়শ্চিত্তের সংকল্প মনে মনে রাখিয়া বন্দনার হাতে থাইতে রাজি হইয়াছে, কিন্তু অল্পের সময়ে তাহার সেবা-পরিচর্যা গ্রহণ করিতে, এমন কি তাহার দ্বারা পূজা-আহিকের আয়োজন করাইয়া লইতেও দ্বিধা করে নাই। এই পরস্পর-বিরোধী ব্যবহারের জগৎ তাহারা যে কৈফিয়ত দিয়াছে তাহা আদৌ সন্তোষজনক নহে। দয়াময়ীর তরফে বিপ্রদাস যে ব্যাখ্যা দিয়াছে তাহার সারমর্ম এই যে, দয়াময়ী মাতা হিসাবে আদর্শস্থানীয়া ও বাহিরের লোকের পক্ষে তাহাকে বোঝা ও তাহার প্রতি স্থবিচার করা সম্ভব নহে। আদর্শ গৃহিণী ও স্নেহশীলা মাতা হইলে আতিথেয়তার কর্তব্যচ্যুতির বিরুদ্ধে ক্ষালন হয় তাহা বাস্তবিকই কিঞ্চিৎ দুর্বোধ্য। বিপ্রদাসের নিজের কৈফিয়ত আরও গাঢ়জালার সৃষ্টি করে; বন্দনা তাহার প্রতি অমুরাগিণী ও শ্রদ্ধাসম্পন্না এই জ্ঞানই তাহার মতের উদারতা বিধান করিয়া তাহাকে বন্দনার সেবাগ্রহণেচ্ছু করিয়াছে। তাহা হইলে মোটের উপর এই আচারনিষ্ঠা একটা মনেব খেয়াল মাত্র, মনের প্রসন্নতা-অপ্রসন্নতা-অমুরাগ-বিরাগ, ব্যক্তিগত অভিরুচির উপর নির্ভর করে, ইহা অপরিবর্তনীয় সনাতনত্বের দাবি করিতে পারে না। সুতরাং বন্দনার মত বুদ্ধিমতী স্ত্রীলোক ইহার ভিতরকার জুয়াচুরিটুকু ধরিতে না পারিয়া এই আদর্শ অনুসরণের মোহগ্রস্ত হইয়াছে ইহা বিশ্বাসের বিষয়। হয়ত যাহা তাহাকে প্রলুব্ধ করিয়াছিল তাহা এই খেয়ালের উপর প্রতিষ্ঠিত গোঁড়ামি নহে, মুখ্যো-পরিবাসের বহুনিষ্পত্ত কর্তব্য-পরিধি ও রাজোচিত উদার আশ্রয়-বিস্তার। ইহাই তাহার বিবেক-বুদ্ধিকে মোহাচ্ছন্ন ও প্রেমকে জাগ্রত করিয়াছিল বলিয়া মনে হয়। লেখক কিন্তু এই প্রশ্নের আসল সমাধানের পাশ কাটাইয়া গিয়াছেন।

দ্বিতীয় প্রশ্ন উঠে মুখ্যো-পরিবারের পাবিবারিক আদর্শ লইয়া। এই আদর্শের অন্তর্ভুক্ত স্নেহ-প্রীতি-ভক্তি, পরের জগৎ স্বেচ্ছায় নিজ স্বাধীনতা-সংকোচ, কঠোর নিয়মাহুর্ভর্তিতা, অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠা, সুপ্রচুর দানশীলতা, ইত্যাদি নানাবিধ সদগুণের কথা আমরা বারবার শুনি। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে ইহা অতি সামান্য মাত্রায়ও আঘাতসহ নহে। যদি এই পরিবারের কোন সভ্যকারের বন্ধন থাকিত, এই আদর্শের কোন প্রকৃত ধর্মমূলক অঙ্কন থাকিত, তবে তুচ্ছ একটা ঘটনায় ইহা একেবারে দ্বিধা-বিভক্ত হইয়া যাইত না, মর্যাস্তিক বিচ্ছেদ ইহার ঐক্য ও সংহতিকৈ বিধ্বস্ত করিতে পারিত না। শশধরের সহিত বিরোধে বিপ্রদাসের পক্ষে যে একটা সমর্থনযোগ্য হেতু আছে ইহা আবিষ্কার করা দয়াময়ীর কষ্টসাধ্য হইত না; পক্ষান্তরে বিপ্রদাসেরও, একটা ধর্মাহুষ্ঠানের মাঝখানে ও নিমগ্নিত অভ্যাগতদের সম্মুখে, দীর্ঘকালপ্রমুখিত গৃহ-বিবাদে বারুদ-সংযোগ না করার উপযুক্ত দৈর্ঘ ও মনোভুক্তি থাকা উচিত ছিল। যেখানে প্রকৃত সংঘম ও সহানুভূতির এত শোচনীয় অভাব, সে পরিবারের

আদর্শের খোলস লইয়া বড়াই চলিতে পারে, কিন্তু শাঁস যে নাই তাহা নিশ্চিত। অনেক পারিবারিক বিচ্ছেদ আদর্শবৈষম্যের কঠোর প্রয়োজনে সংঘটিত হইয়াছে; উচ্চতর কর্তব্যের নিকট প্রীতি-স্নেহ-স্বমতা প্রভৃতি স্বকোমল বৃত্তিকে বিসর্জন দিতে হইয়াছে। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে বিচ্ছেদের কারণ কোন আদর্শনিষ্ঠা নহে, ইহা নিছক একগুঁয়েমি। সুতরাং এই পরিবারের উচ্ছ্বসিত স্তব-স্ততি সম্বন্ধে আমরা স্বভাবতঃই একটু সন্দেহান হইয়া পড়ি।

ইহা ছাড়া তৃতীয় এক প্রণেয়ও অবসর আছে—তাহা বন্দনার প্রেম-বিষয়ক। বন্দনা-সম্বন্ধে আমরা যে ধারণা করি তাহার প্রধান উপাদান হইতেছে তাহার তেজস্বী স্বাধীনচিত্ততা ও অবিচলিত সত্যনিষ্ঠা। ইহারই জন্ম একদিকে সে মুখ্যো পরিবারের সংকীর্ণতা ও বিপ্রদাসের অটল আত্মপ্রত্যয়ের বিরুদ্ধে অসংকোচে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিয়াছে, অপরদিকে যাহাকে সে সত্য বলিয়া মনে করিয়াছে তাহার জন্ম আপনার সমস্ত পূর্বতন সংস্কার ও অভ্যস্ত জীবন-যাত্রা পরিহার করিয়াছে। কিন্তু এই ধারণার সহিত তাহার ব্যবহার সব সময়ে খাপ খায় না। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, মুখ্যো-পরিবারের আদর্শে যে ফাঁকিটুকু আছে তাহা তাহার তীক্ষ্ণ-দৃষ্টিকে এড়াইতে পারে নাই, তথাপি এই ক্রটিসংকুল আদর্শকেই সে প্রাণপণ বলে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে। ইহার একটা কারণ অবশ্য প্রেমের আকর্ষণ; দ্বিতীয় কারণ তাহার মাসিমার প্রতিবেশ-মণ্ডলের বিরুদ্ধে তাহার অতি তীব্র বিতৃষ্ণা ও বিদ্বেহ, যদিও এই বিদ্বেহের উদ্ভব একটু অতিরিক্ত রকম উগ্র ও আকস্মিক। কিন্তু তাহার প্রণয়-ইতিহাসের বিভিন্ন অধ্যায়ের পরিবর্তনগুলির মধ্যে এমন একটা অস্থিরমতিত্ব, আত্মপ্রকৃতি-সম্বন্ধে অজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়, যাহাকে আমরা চবিত্তদৃঢ়তাব সহিত একেবারেই মিলাইতে পারি না। তাহার বাগ্‌দত্ত স্বামী স্ত্রীর প্রতি তাহার ভালবাসা “দিগন্তের ইন্দ্রধনুপ্রায়” মুহূর্তে নিশ্চিহ্ন হইয়া মিলাইয়া গিয়াছে—এই অতর্কিত পরিবর্তন বিপ্রদাসের জ্ঞায় আমাদেরও বিস্ময় উৎপাদন করে। অবশ্য জীবনযাত্রার আদর্শের সঙ্গে প্রণয়াম্পদের পরিবর্তন মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া একেবারে যে সমর্থনের অযোগ্য ভ্রম নহে; তবুও মনে হয় বন্দনা প্রেম ও পারিবারিক পরিস্থিতির মধ্যে কোন প্রভেদের ধারণা করিতেই পারে নাই। প্রেমের সঙ্গে একনিষ্ঠতার যে কোন অচ্ছেদ্য সম্পর্ক নাই তাহা শরৎচন্দ্রই একাধিক উপন্যাসে প্রতিপন্ন করিয়াছেন; তথাপি স্ত্রীরকে পাঁচ-মিনিটের মধ্যে প্রত্যাখ্যান করার ব্যাপারটা আমাদের কাছে বিনা প্রতিবাদে গলাধঃকরণ করাইতে যেটুকু আয়োজন দরকার লেখক তাহাও করেন নাই। তারপর সর্বাপেক্ষা বিস্ময়কর হইতেছে বিপ্রদাসের প্রতি প্রেম-নিবেদন।—এই-অভাবনীয় ব্যাপারের দ্বারা বিপ্রদাসকেই বেশি করিয়া বাজিয়াছে। তাহার মেজদিদির সর্বনাশ, মুখ্যো-পরিবার-প্রতিষ্ঠানের ধ্বংস—এ সব চিন্তাই প্রেমের অতর্কিত বগ্নায় তাসিয়া গিয়াছে। বন্দনার দিক্ হইতে ইহার একমাত্র কৈফিয়ত যে, বিপ্রদাস তাহার দিদিকে ভালবাসে না। এই উন্নতপ্রায় ব্যবহারের যে ব্যাখ্যা বিপ্রদাস দিয়াছে তাহাই সর্বাপেক্ষা সমীচীন মনে হয়—যে বন্দনা ভালবাসার একরকম চেহারা হই জানে, তাহা যে প্রীতি-ভক্তি-মিশ্রিত, নিকলুণ প্রীতির মূর্তি পরিগ্রহ করিতে পারে তাহা তাহার অজ্ঞাত। দ্বিজদাসের প্রতি তাহার প্রণয়-জ্ঞাপন সর্বাপেক্ষা স্বাভাবিক, এবং দ্বিজদাসের তৃতীয়-পক্ষোচিত্ত নিষ্ক্রিয়ত্ব তাহার আত্মমর্যাদাবোধে যে আঘাত দিয়াছে তাহাও বেশ স্পষ্টগত। তাহার চতুর্থ প্রণয়ী অশোকের প্রতি তাহার সত্যকার কোন আকর্ষণ ছিল না—তাহার

প্রণয়-স্বীকার হৃদয় বৃদ্ধি অপেক্ষা গীতোক্ত নিকামধর্মেরই অহুশীলন বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। সুতরাং এ সম্বন্ধে কোন অভিযোগ প্রকৃতপক্ষে বন্দনাকে স্পর্শ করে না। মোটের উপর এই ক্ষুদ্র পরিবর্তন-পরম্পরা বন্দনার চরিত্র-পরিকল্পনার সহিত ঠিক সামঞ্জস্য রাখিতে পারিয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

বন্দনার চরিত্রে স্মৃষ্ণ সৌকুমার্য ও নিগূঢ় আকর্ষণ বৃদ্ধিবার পক্ষে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বী মৈত্রেয়ী অনেকটা সহায়তা করে। মৈত্রেয়ীও বন্দনার মত সেবানিপুণা, কিন্তু তাহার সেবার মধ্যে কূটবুদ্ধির ইঙ্গিত ও লোক-দেখান আড়ম্বরের ভাব পাওয়া যায়। বন্দনার সেবা ব্যঙ্গ-কৌতুকে সরস ও উপভোগ্য এবং সরল আন্তরিকতায় স্নিগ্ধ; মৈত্রেয়ীর পরিচর্যায় মিষ্টরসপরিবেশন অত্যধিক। যে গৃহবিবাদের সাংঘাতিক পরিণতিতে বন্দনার স্বরূচিবোধ ও সংযমজ্ঞান অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে, সেখানে মৈত্রেয়ী সমস্ত গোপনীয়তার গণ্ডি লঙ্ঘন করিয়া অসংকোচে তাহার সেবাসত্তার পোঁছাইয়া দিয়াছে। বিরোধের মধ্যে যেখানে বন্দনা নিরপেক্ষ সেখানে মৈত্রেয়ী বিনা দ্বিধায় পক্ষাবলম্বন করিয়াছে। মৈত্রেয়ীর আত্মীয়তা নিজ স্বার্থসিদ্ধির প্রয়োজনীয় গণ্ডির বাহিরে প্রসার লাভ করে নাই, পরের ছেলেকে মাহুধ করার দায় সে অস্বীকার করিয়াছে। এই সমস্ত স্মৃষ্ণ স্মৃষ্ণ ব্যাপারে উভয়ের মধ্যে পার্থক্যের ইঙ্গিত দিয়া, লেখক বন্দনার চরিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। সমস্ত দোষ-ত্রুটি সম্বন্ধে ‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসটি উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিকৌশলের নিদর্শন, এবং ইহা শরৎচন্দ্রের প্রতিভার পূর্ব-গৌরব প্রায় অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে।

শরৎচন্দ্রের অস্থিম অসম্পূর্ণ রচনা ‘শেষের পরিচয়’ আলোচনা করিবার পূর্বে তাঁহার একমাত্র দেশপ্রেমমূলক রাজনৈতিক উপন্যাস ‘পথের দাবী’ (১৯২৬) সম্বন্ধে অভিযত প্রকাশ প্রয়োজন। এই উপন্যাসে শরৎচন্দ্র একটি সম্পূর্ণ নূতন বিষয়বস্তু ও পটভূমিকা গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার অন্যান্য উপন্যাস হইতেও আমরা তাঁহার অকৃত্রিম ও গভীর দেশপ্রেমের নিদর্শন পাই। কিন্তু তিনি মুখ্যতঃ সমাজ-সংস্কারক; সমাজের স্বস্থ চেতনা উদ্দীপন করাতেই তাঁহার প্রধান লক্ষ্য। সেইজন্য তাঁহার দৃষ্টি প্রধানতঃ সমাজের আভ্যন্তরীণ দোষ-ত্রুটির প্রতিই নিবদ্ধ। পরাধীনতার ঘানি ও দুর্ভাগ্যবোধ তাঁহার অন্তর্চেতনায় অহুহ্যত ছিল, কিন্তু রাজনৈতিক আন্দোলন ও বিপ্লববাদ লইয়া ইতিপূর্বে তিনি কোন উপন্যাস লেখেন নাই। সুতরাং বইখানি তাঁহার সাহিত্য-প্রতিভার একটা নূতন বিকাশ।

বিপ্লববাদের রূপায়ণে ঘটনা-রোমাঞ্চই মুখ্য; চরিত্রসৃষ্টি অপেক্ষাকৃত গোণ হইতে বাধ্য। বিপ্লবী নেতাদের ব্যক্তিগত ইতিহাস রহস্যবৃত্ত; আন্দোলনের বিস্তৃতি ও সংগঠন-দৃঢ়তা স্বীকার করিয়া লইতে হয়, প্রত্যক্ষ করা যায় না। ভারতীয় সমাজবাদ যে ব্রহ্মদেশ, পূর্ব-ভারতীয় দ্বীপপুঞ্জ, চীন ও জাপান পর্যন্ত জাল বিস্তার করিয়াছিল তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ আছে। কিন্তু ঐতিহাসিক প্রমাণ ও সাহিত্যিক প্রতীতি এক নয়—ইতিহাসের প্রাণস্বত্র যে অলক্ষ্য গভীরে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল উপন্যাসিকের পক্ষে তথ্যগত বিবৃতি অপেক্ষা সেই প্রাণ-স্বত্রের পুনরুদ্ধার বেশি প্রয়োজন। কাজেই নিছক সমাজবাদের বর্ণনা আমরা উপন্যাসে যাহা পাই তাহার চিত্রসৌন্দর্য ও রোমাঞ্চকর ঘটনাবিভাগে আমরা মুগ্ধ হই, কিন্তু উহার অতিরিক্ত আর কোন স্মৃষ্ণতর জীবন-সত্যের সন্ধান পাই না। সব্যসাচীর মত এমন একজন

অভূতকর্মা, নির্বিকার লৌহমানব কোন্ বিশ্বকর্মার শিল্পশালার নির্মিত হইয়াছিল, কি তাহার মানবিক পরিচয় তাহা আমরা জানি না। উপন্যাসে আমরা তাহার কার্যকলাপের সঙ্গে যতটুকু পরিচিত হই, তাহাতে তাহার অপরাধের ব্যক্তিত্ব ও রহস্যময় দুজ্জেরতা সম্বন্ধে লেখকের যে পরিকল্পনা তাহা সমর্থিত হয়। কিন্তু স্থমিত্রার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-রহস্য দুর্বোধ্যই থাকিয়া যায়। পথের দাবীর সঙ্গে তাহার কতটুকু যোগাযোগ, নেতৃত্বের দায়িত্ব স্থমিত্রা ও তাহার মধ্যে কি পরিমাণে বিভক্ত সে সম্বন্ধেও কোন স্থষ্টি ধারণা হয় না। স্থমিত্রা আর একটি রহস্যময়ী নারী, যাহার পূর্ব-ইতিহাস আমাদের নিকট অজ্ঞাত। শরৎচন্দ্র তাহার যে সংক্ষিপ্ত পূর্ব-বিবরণ দিয়াছেন তাহা তাহার চরিত্রের উপর কোন আলোকপাতই করে না। সে সমস্ত জগতের উপর নির্মমভাবে নিজ সমিতির দণ্ডবিধি প্রয়োগ করিতে সদাই উদ্বৃত, কেবল সব্যাসাচীর ঔদাসীন্যের প্রতি তাহার একটি গূঢ় অভিযোগ ও বেদনাগ্নুত আবেদন আছে। এই গুপ্ত সমিতির দুর্জয় সংকল্পের কথা অনেক শুনি, তাহাদের পুলিশের চক্ষে ধূলা দিয়া নির্জন, দুর্গম পথে দুঃসাহসিক যাতায়াতের অনেক বর্ণনা আছে, কিন্তু এই সাড়ম্বর আয়োজন-বাহুল্যের পিছনে কোন স্থনির্দিষ্ট পরিকল্পনা বা কর্মপদ্ধতির অস্তিত্ব অস্বভূত হয় না। মোটের উপর অতিমানব চরিত্র ও উহাদের অলৌকিকপ্রায় ক্রিয়াকলাপ ঠিক ঔপন্যাসিক মনস্তত্ত্ব ও কার্যকারণ-শৃঙ্খলের স্বসংবদ্ধতার দাবি পূর্ণ করে না। তবে সম্মানবাদের উপযোগী রহস্যময়, আলো-আধারি, ও অনিশ্চিত বিশদ-সম্ভাবনায় আতঙ্ক-কটকিত প্রতিবেশ-রচনায় লেখকের কৃতিত্ব যে প্রশংসনীয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের আসল কৃতিত্ব অগ্ৰত। তিনি ব্রহ্মদেশের অনভ্যন্ত পরিবেশে, বিপ্লব-বাদের গোপন চক্রান্তজাল ও দুঃসাহসিক কর্মপ্রেরণার প্রচণ্ড সংঘাতের পটভূমিকায় তাহার চিরপ্রিয় বিষয়-বিদ্ভাসের—মানবচিন্তে প্রেমের অলঙ্কার সঞ্চার ও উহার লীলারহস্যময় ছন্দটির—অবসর রচনা করিয়াছেন। এই সংকল্প-কঠোর, বড়মন্ত্র-জটিল, মৃত্যুগহন জগতেও প্রেম নিজ রাজসিংহাসন পাতিয়াছে। অপূর্ব ও ভারতীর বহুবাধা-বিড়ম্বিত, নানাসংঘর্ষক্লিষ্ট অমুরাগ এই হিংস্র অরণ্যভূমিতে নিজ বিরলবর্ণ ফুলটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সেই সনাতন কৌশল—সেবাধর্মের রক্তপথে প্রেমের অমুরপ্রবেশ—এখানেও পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। এখানে প্রেমের পথে অন্তরায় অনেক। প্রথমতঃ, অপূর্বের দুর্বল, আরামপ্রিয়, একান্তরূপে পরনির্ভর ও অতিমাত্রায় ভীতিগ্রবণ চরিত্রই সর্বপ্রধান বাধা। তাহার মধ্যে নায়কোচিত আদর্শ বা শ্রদ্ধা আকর্ষণের উপযোগী গুণ একেবারেই নাই। সে নিজের শক্তি না বুঝিয়া পথের দাবীর সভ্য হইয়াছে ও আত্মরক্ষার হেয় দুর্বলতায় উহার গোপন তথ্য প্রকাশ করিয়া বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছে। এই ঘোর অপরাধের যে শাস্তি—প্রাণদণ্ড—তাহা হইতে সব্যাসাচীর ক্ষমাই তাহাকে রক্ষা করিয়াছে। ভারতীর প্রতি তাহার আচরণও মোটেই প্রশংসনীয় নহে—তাহার সেবাকে সে স্বার্থপরের জ্ঞান গ্রহণ করিয়াছে, প্রতি-দানের কথা ভাবে নাই। তথাপি তাহার ছেসেমান্নবিরই শেষ পর্যন্ত জয় হইয়াছে ও সে ভারতীর প্রেমপাতে দগ্ধ হইয়াছে। এই দুর্বল, ভীতু স্বাভাবিকে শরৎচন্দ্র খুব জীবন্ত করিয়া ও সহানুভূতির সহিত আঁকিয়াছেন। ভারতী-চরিত্রও উহার সমস্ত জটিল সমস্তা ও প্রতিকূল

পরিস্থিতির বিরুদ্ধে নিজ জীবনকে দাঁড় করানোর দৃঢ় অধ্যবসায় লইয়া বেশ স্ফুটিত হইয়াছে। তবে অপূর্ব ও ভারতীকে পথের দাবীর সভ্যশ্রেণীভুক্ত করার কোন কারণ দেখা যায় না—অপূর্বর মনোবৃত্তি ও উহার সম্পূর্ণ বিপরীত, ভারতীর জীবনেও বৈপ্লবিকতার কোন প্রভাব পড়ে নাই। স্বাধীনতা-অর্জনের চূড়ঙ্গ সংকল্প ও অকুণ্ঠ ত্যাগ-স্বীকার হয়ত আমাদের বর্তমান জীবনে শিথিল হইয়াছে—শরৎচন্দ্রের উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগপূর্ণ দেশাত্মবোধ স্বাধীনতা-উত্তর বঙ্গদেশে অনেকটা বেমানান ও অশোভনরূপে উচ্চকণ্ঠ অতিভাষণ বলিয়াই মনে হয়। পরাবীন জাতির মর্মবেদনা আমরা জীবনে অনেকটা ভুলিয়াছি, সাহিত্যেও ইহার অভিব্যক্তি মূহুর্ত হইতে বাধা। যে যুগে মেয়েকে শব্দরবাড়ি পাঠাইতে বাপ-মা রোদনে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত ও যে ভাবাভিয্যের প্রভাব আমাদের আগমনী ও বিজয়াগানে মুদ্রিত হইয়াছে সেই যুগচেতনা ও ভাবানুভূতির স্থায়িত্ব কি আমাদের জীবনে ও সাহিত্যে আশা করা যায়? স্তব্রাং সবাসাচী, স্মিত্রা, ব্রজেন, তলোয়ারকর প্রভৃতি চরিত্র ও বৈপ্লবিক শক্তির ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপ একদিন আমাদের স্মৃতি হইতে বিলুপ্ত হইবে। কিন্তু অপূর্ব, ভারতী, শশী, নবভারা প্রভৃতি নর-নারী তাহাদের অন্তর-বহন্তের চিরন্তনতায় প্রেমের অক্ষয় জ্যোতির্মণ্ডিত হইয়া পাঠকের মনে স্মরণীয়তার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত থাকিবে।

(৭)

‘শেষের পরিচয়’ শরৎচন্দ্রের অন্তিম অসম্পূর্ণ রচনা—শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর ত্রিযুক্তা রাধারাণী দেবী ইহাকে সম্পূর্ণ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ভাষা, ভাব ও আখ্যায়িকার পরিণতির ইঙ্গিতগুলি রাধারাণী দেবী এমন নিপুণতার সহিত অঙ্গসংগ্ৰহ করিয়াছেন যে, উভয়ের রচনার মধ্যে ভেদ-রেখা লক্ষ্যগোচর হয় না। উপন্যাসটি শরৎচন্দ্রের প্রিয় ও বহুধা পুনরাবৃত্ত বিষয়ের আলোচনা—চরিত্রাঙ্কনের পর নারীর সহজ মহিমা ও অন্তরের সুকুমার বৃত্তিসমূহ যে অক্ষুণ্ণ থাকে ও নিবিড় বেদনার পুটপাকে আরও নিগূঢ় ককণরস-ও-মাধুর্যপূর্ণ হইয়া উঠে তাহাই তাঁহার প্রাণিষ্ঠা বিষয়। ধনী গৃহের গৃহিণী, ও উদার, ধর্মপরায়ণ, স্নেহশীল স্বামীর পত্নী সবিতা কোন অনির্দেশ্য কারণে কুলত্যাগিনী হইয়াছেন। যে পরপুরুষের আকর্ষণে তাঁহার এই অপ্রত্যাশিত কক্ষচ্যুতি ঘটিয়াছে, সেই রমণীবাবুর মধ্যে কোন আকর্ষণীয় গুণের সন্ধান মিলে না। রুক্ষ, পুরুষ-প্রকৃতি, স্থূল ভোগ-লালসায় ইতর এই লোকটি কি যাত্রমন্ত্র-প্রভাবে সবিতার মত মহীয়সী রমণীব প্রণয়ভাজন হইল তাহা শেষ পর্যন্ত বহুস্তাবতই থাকিয়া যায়। সবিতা অনেকবার তাঁহার আদর্শচ্যুতির কারণ নির্দেশ করিতে গিয়া শেষ পর্যন্ত অদৃষ্টের উপরই দৃষ্টি আরোপ করিয়াছেন। গ্রন্থের ৩০০ পৃষ্ঠায় লেখক ব্রজবাবুর সহিত তাঁহার যৌবন-কাজ্মিত উচ্ছ্বসিত প্রণয়-মিলনের অপূর্ণতার কথা উল্লেখ করিয়া একটা কারণ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত সবিতার আচরণকে একটা আকস্মিক বিপ্লবের পর্যায়ভুক্ত করিয়া নিজ বিশ্লেষণ-প্রয়াস অর্ধ-সম্পূর্ণ রাখিয়াছেন। পদাঙ্কনের পর সবিতার চরিত্রে মহিমার আরোপ যেন সীতাবর্জনের পর রামের চরিত্র-মাহাত্ম্যজ্ঞাপন। এ যেন নাটকীয় climax বা চরম সংঘাতের মুহূর্তের পর নাট্যারম্ভ। যে চূর্বায় শক্তি সবিতাকে গৃহকর্ত্রীর সন্ন্যাস, স্বামী ও সন্তানের স্নেহবন্ধন ও যুগযুগান্তবাপী, অস্বি-স্বাক্ষাগত ধর্মসংস্কারের স্ফূট বেঠনী হইতে টানিয়া বাহির করিয়াছে তাহাই তাঁহার অন্তর-

লোকের প্রধান পরিচয়। তাহার মধ্যেই তাহার ব্যক্তিত্ব-রহস্য নিহিত আছে। ইহাকে একটা দ্ব্যর্থোক্তা খেয়াল বলিয়া উড়াইয়া দিলে উপন্যাসিকের সৃষ্ট চরিত্রদের সম্বন্ধে তাঁহার সর্বজ্ঞতার যে প্রত্যাশা আমরা করি তাহা ক্ষুণ্ণ হয়। লেখকের বিরুদ্ধে পাঠকের অহুযোগের একটা প্রধান কারণ এই যে, সবিতার চরিত্র-রহস্য-উন্মোচনে তিনি তাহাদের সহিত পূর্ণ সহযোগিতা করেন নাই।

এই প্রাথমিক ক্রটি ছাড়িয়া দিলে ইহা স্বীকার করা যায় যে, লেখক সবিতার চরিত্রে যে মহনীয়তা ও অন্তঃকৃত্ত বেদনাব ও আত্মত্যাগের অবিরাম জ্বালা দেখাইতে চাহিয়াছেন তাহাতে তিনি উদ্দেশ্যাত্মক সফলতা লাভ করিয়াছেন। সবিতার প্রণয়োন্মেষের যে কাহিনী আমাদের সম্মুখে অভিনীত হইয়াছে তাহার বিষয়, বিমলবাবুর সহিত তাঁহার নূতন অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ গড়িয়া ওঠা। ইহাই তাঁহার শেষের পরিচয় এবং ইহার অহুসারেই উপন্যাসের নামকরণ হইয়াছে। ব্রজবাবুর সংসারে সর্বময়ী কত্রী, স্বামীর শুভাধুধ্যায়িনী, যাহার দাম্পত্য-সম্পর্ক নিছক শ্রদ্ধা, ভক্তি ও কল্যাণ-কামনার উপর প্রতিষ্ঠিত ও সম্পূর্ণরূপে প্রেমের বৈদ্যুতী-আকর্ষণ-বর্জিত—ইহাই তাঁহার প্রথম পরিচয়। রমণীবাবুর ইতর, ভোগলিপ্সা-কলঙ্কিত সাহচর্যের মধ্যে নিম্ন কৃতকর্মের চরম তিক্ততা-আত্মদানের দৃঢ় সংকল্প এবং সমস্ত অহুশোচনা সৃষ্টি মানস অতৃপ্তি ও প্রতিবাদের আত্মসংরুতি সবিতার চরিত্রের বিশেষ অভিব্যক্তি। এই দ্বাদশবর্ষব্যাপী আত্ম-বিলোপের মধ্যেই তাঁহার দ্বিতীয় পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে। প্রৌঢ় জীবনে বঞ্চিত হৃদয়াবেগ, কষ্টা ও স্বামীব দ্বারা প্রতিহত হইয়া, বিমলবাবুর সহজ ভদ্রতা, স্নেহ-সংযম ও অকৃত্রিম হিতৈষণার চারিদিকে নূতন মধুচক্র রচনা করিয়াছে এবং ইহার মধ্যেই তাঁহার শেষ ও সত্য পরিচয়ের স্বাক্ষর মুদ্রিত হইয়াছে। এই দেহলালসাহীন, সৃষ্টি ভাববিনিময়েব তত্ত্বজালরচিত অভিনব সম্পর্কের মধ্যে অতিক্রান্ত-যৌবন, অপগত-মোহ, দুঃখ-বেদনার অভিঘাতে বিচিত্র জ্ঞান ও অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ, নর-নারীর এক নূতন মিলনের আদর্শ মূর্তি হইয়াছে। এই সম্বন্ধ অনেকটা দ্রুতগতিতে সহজ শিষ্টাচার হইতে নিঃস্বার্থ কল্যাণ-কামনার ভিতর দিয়া প্রেমের অন্তরঙ্গতার স্তরে পৌঁছিয়াছে; সবিতার দিক দিয়া ইহা যেন অনেকটা নিশ্চিন্ত, নির্ভরযোগ্য আশ্রয়ের অহুসান; বিমলবাবুর দিক দিয়া তাঁহার রমণী-প্রভাবশূন্য শুষ্ক অন্তরে দুঃখমণ্ডিত নারী-হৃদয়ের স্নিগ্ধ অমৃত-নির্ধাস-নিষেকের জগ্নু ব্যগ্রতা।

এই সম্বন্ধের অকুরোদগম হইতে পরিপক্বতা পর্যন্ত ক্রমবিকাশের সমস্ত স্তরগুলি আলোচনা করিলে মনের মধ্যে ইহার অনিবার্যতা সম্বন্ধে কিছু সন্দেহ জাগে। এই উপলক্ষ্যে উভয়ের মধ্যে যথেষ্ট ভাব-বিনিময়, প্রীতি-শ্রদ্ধার আদান-প্রদান ও আদর্শবাদমণ্ডিত হৃদয়াবেগের নিবেদন হইয়াছে; কিন্তু এই সমস্তের মধ্য দিয়া প্রেমের বিদ্যুৎশিখা জ্বলিয়া উঠিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মীর ক্ষেত্রে আমরা নানা ঘাত-প্রতিঘাত, বহুবিধ আকর্ষণ-বিকর্ষণের মননের ভিতর দিয়া, চাপিয়া রাখা প্রেমের উদ্ভাপ ও দাহ, ইহার আনন্দ-বেদনা-মিশ্র, লালুনা-গৌরব-জড়িত মনোভাবের প্রত্যক্ষ স্পর্শ অহুভব করি। কমললতা ও সবিতার ক্ষেত্রে কিন্তু প্রেমের আবির্ভাবকে অনেকটা স্থলভ ভাবাতিশয়ো অতি আদ্র জলাভূমি হইতে অনায়াস-করিত বলিয়া ঠেকে। ইহারা যেন অতি সহজেই প্রেমের মাধ্যাকর্ষণে আত্মসমর্পণ করিয়াছে—সাধনা ব্যতিরেকেই সিদ্ধিলাভ করিয়াছে। আমাদের সামাজিক আবেষ্টন, ধর্মসংস্কার ও মানস

বৈশিষ্ট্যের বিষয় বিবেচনা করিলে প্রেমের এই অতর্কিত পরিণতিকে ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। রাখাল ও সারদার সম্পর্কের মধ্যে প্রেমের নির্ময় নিষ্পেষণ, মর্মগ্রাসিচ্ছেদী তীক্ষ্ণতা অমুভূত হয়—যদিও পুনরাবৃত্তির জন্ত এই প্রকার চিত্রণের অভিনবত্ব অনেকটা ম্লান হইয়াছে। ইহার সহিত সবিতা-বিমলবাবুর শাস্ত, উচ্ছ্বাসহীন, নিরুত্তাপ সঙ্কল্পের যথেষ্ট পার্থক্য। হয়ত বা এই শেষোক্ত সম্পর্ক প্রেমই নহে, ইহা প্রেমের ছদ্মবেশী সহৃদয় বন্ধুতা মাত্র। প্রৌঢ় জীবনের প্রেমে রক্তিমাভা অনেকটা ধূসরায়িত হইয়াই থাকে। এই সঙ্কল্পের পরিণতি হইয়াছে মিলনে নহে, সম্ভাবিত মিলনের প্রতীক্ষায়। সে যাহা হউক, সবিতার এই নূতন প্রেমিক-বরণের ব্যাপারে আমরা রাখালের মত কতকটা অনাস্থানীলই থাকিয়া যাই। প্রণয়িনী অপেক্ষা জননীরূপেই তাঁহার শ্রেষ্ঠ পরিচয়।

রাখাল ও তারকের বন্ধুত্বের ঈর্ষ্যাপূর্ণ প্রতিদ্বন্দ্বিতায় পর্যবসান লেখকের প্রথম পরিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত ছিল কি না ঠিক বলা যায় না। অন্ততঃ গ্রন্থারম্ভে, যখন দুই বন্ধুর মৌহাদ্য ও সম-প্রাণতার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তখন এরূপ পরিণতির কোন ইঙ্গিতের—তারকের চরিত্রে স্বার্থের জন্ত বড়মানুষের আত্মগত্যা ও আত্মসম্মানজ্ঞানহীন উচ্চাভিলাষের—কোন গোপন বীজের চিহ্ন চোখে পড়ে না। মনে হয় যেন শ্রীযুক্তা রাধারানী দেবী বন্ধুত্বের সরল-প্রবাহিত ধারাটির এই নূতন দিকে মোড় ফিরাইয়াছেন। যদি তাহাই হয়, তবে এই পরিবর্তনটি কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের দিক দিয়া বেশ সমীচীনই হইয়াছে; ঈর্ষ্যার বেগবান জীবনীশক্তিতে রাখাল ও তারক উভয়েই প্রাণধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। বিশেষতঃ, ইহাতে রাখালের চরিত্রগোঁরব বাড়িয়াছে ও সারদার প্রতি তাহার মনোভাব কল্পিত বাধার প্রেরণায়, মান-অভিমানের লীলায় ক্ষুটতর ও গভীরতর হইয়াছে।

অত্যাচার চরিত্রের মধ্যে ব্রজবাবু, রেণু ও সারদা উল্লেখযোগ্য। সারদার বিশেষ বিশ্লেষণের প্রয়োজন নাই—সে কেমন করিয়া জানি না সাবিত্রী, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতির মত কলঙ্কিত ইতি-হাসের বহিরাবরণের মধ্যে প্রেমের অম্লান স্বরতি ও দীপ্ত মহিমা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। নারী-চরিত্রের যে রহস্য শরৎচন্দ্রের দ্বারা বার বার উদাহৃত হইয়াছে, সারদা তাহারই শেষ অমুভূতি। ব্রজবাবু আত্মভোলা ধর্মবিহীনতার পরিমণ্ডল হইতে নিজ ব্যক্তিত্বকে ঠিক উদ্ধার করিতে পারেন নাই—অপরাধিনী স্ত্রীর প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ও অহুযোগহীন ক্ষমার সহিত তাহার পুনর্গ্রহণ বিষয়ে অনমনীয় মনোভাবের সামঞ্জস্যের উৎসটি অনাবিচ্ছিন্ন থাকিয়া যায়। মনে হয় যেন স্ত্রীর সহিত চিরবিচ্ছেদের সংকল্প তাঁহার নিজের নয়, তাঁহার কন্টার বজ্রের গ্রাস দৃঢ় ইচ্ছা-শক্তি হইতে সংক্রামিত। রেণুর মৃত্যুর পর ব্রজবাবু পত্নীকে সেবা-শুশ্রূষার অধিকার-সম্পর্কে কোন বাধা দেন নাই। কাজেই তাঁহার অনিচ্ছাকে কোন অলঙ্ঘনীয় আদর্শের অহুশাসনরূপে গ্রহণ করা যায় না। রেণুর শাস্ত, নিরুচ্ছ্বাস মিতভাবিতার পিছনে যে প্রত্যাখ্যান ও প্রতিরোধ-শক্তি পুঞ্জীভূত হইয়াছে তাহা চেতনাহীন জড়শক্তির বিরোধিতার গ্রাসই অক্ষয় ও পরিবর্তন-হীন। তাহার অভিমানপুষ্ট, অবিচারের বেদনায় মোহগ্রস্ত বিবেক ও নীতিবোধ তাহার অন্তরে যে পাবাণ প্রাচীর তুলিয়াছে, তাহার ক্ষুদ্রতম ফাটল দিয়াও মাতৃস্নেহের একবিন্দু শীকরকণা, পূর্বস্বতির এক ঝলক উড়ো হাওয়াও প্রবেশাধিকার পায় নাই। মোটের উপর শরৎচন্দ্রের এই শেষ উপন্যাসটিতে তাঁহার পূর্বতন শক্তির আংশিক পুনরুদ্ধার লক্ষিত হয়; এবং যদিও সম্পূর্ণ

উপন্যাসটির কৃতিত্ব তাঁহার একা প্রাপ্য নহে, তথাপি ইহার পরিকল্পনা ও আলোচনাভঙ্গীর চমৎকারিত্ব, ঘটনাবিন্যাস ও হৃদয়বিল্লেখণের উৎকর্ষ ইহাকে শরৎচন্দ্রের অন্তিম রচনার উপযুক্ত গৌরব ও মর্যাদা অর্পণ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের শেষ অবদান যে তাঁহার প্রতিভার মধ্যাহ্ন-দীপ্তির রশ্মিজালমণ্ডিত—এই সিদ্ধান্ত শরৎ-সাহিত্যের নিকট বিদায়গ্রহণের প্রাক্কালে আমাদের মনে পুলকিত বিশ্বাসের সঞ্চার করে।

বঙ্গ-উপন্যাস ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র যে কতটা স্থান অধিকার করিয়া আছেন, কিরূপ বিরাট শূন্যতা পূর্ণ করিয়াছেন তাহার সম্যক পরিচয় দেওয়া সহজ নহে। বঙ্গীয় উপন্যাসের জগৎ যে নূতন পথ প্রবর্তন করিয়াছিলেন তাঁহার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই সেই পথ অবরুদ্ধপ্রায় হইয়া পড়িয়াছিল। ঐতিহাসিক উপন্যাস ত একেবারেই লোপ পাইয়াছিল, সামাজিক উপন্যাসও তাঁহার গৌরব ও অর্থগভীরতা হারািয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ এই অবরুদ্ধ পথ কতকটা মুক্ত করিলেন বটে, কিন্তু এই বাধা অতিক্রম করিতে তিনি যে নূতন প্রণালী অবলম্বন করিলেন তাহা যেমনই বিশ্বশ্রদ্ধার তেমনই অননুকরণীয়। তাহার কবি-কল্পনার মুক্ত পক্ষ আশ্রয় কবিতাই তিনি উপন্যাসের পথের এই পাষণ-প্রাচীর উল্লঙ্ঘন করিলেন। যে কবিত্বশক্তি সামাজ্যের মধ্যে অপামাজ্যের সন্ধান পায়, প্রকৃতির মধ্যে মানবমনের উপর নিগূঢ় প্রভাবের রহস্য খুঁজিয়া বেডায়, তাহার দ্বারাই তিনি উপন্যাসের বিষয়গত অকিঞ্চিৎকরত্ব অতিক্রম ও রূপান্তরিত করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার প্রবর্তিত পথে তাঁহার পরবর্তীদের পদচিহ্ন নিতান্তই বিরল, তাঁহার কবি-প্রতিভা না থাকিলে তাহার অনুসরণ অসম্ভব। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের উপর তাঁহার প্রতিভার ছাপ মারিয়াছেন সত্য, কিন্তু তাহার পরিধি ও প্রসার বিশেষ বৃদ্ধি করেন নাই। এই অবসরে শরৎচন্দ্র অবতীর্ণ হইয়া বাংলা উপন্যাসের সমৃদ্ধির নূতন পথ নির্দেশ করিয়াছেন। তিনি কবিত্বশক্তির অধিকারী না হইয়াও কেবলমাত্র সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি, চিন্তাশীলতা ও কল্পনারসম্বন্ধে সিদ্ধহস্ততার গুণে বঙ্গ-সমাজের কঠিন, অসুস্থর মৃত্তিকা হইতে নূতন রসের উৎস বাহির করিয়াছেন ও উপন্যাসের ভবিষ্যৎ গতির পথরেখা বহুদূর পর্যন্ত প্রসারিত করিয়াছেন। তিনি আমাদের পারিবারিক জীবনে অকিঞ্চিৎকর বাহ্য ঘটনার মধ্যে গূঢ় ভাবের লীলা দেখাইয়াছেন; আমাদের নারী-চরিত্রের জডতা ও নিজীবতা ঘুচাইয়া তাহার দৃষ্ট তেজস্বিতা ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তিনি আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার বৈষম্য ও অত্যাচারের প্রতিবাদ করিয়া একসঙ্গে স্বাধীন চিন্তা ও কল্পনাস্রব উৎস খুলিয়া দিয়াছেন, এই আত্মপীড়ননিরত জাতির ভগবদন্ত দুঃখ যে নিজ মৃত্যুয় কত বাড়িয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। সর্বশেষে তিনি প্রেম-বিল্লেখণের দ্বারা প্রেমের রহস্যময় গতি ও প্রকৃতির উপর নূতন আলোকপাত করিয়াছেন। সৃষ্টিশক্তির এই অদ্ভুত পরিচয়-দানের পর তাঁহার প্রতিভাতে ক্লাস্তির লক্ষণ দেখা দিয়াছে; এবং উপন্যাস-সাহিত্যের আকাশে আবার অনিশ্চয়তার আধার ঘনাইয়া আসিতেছে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে, এ অনিশ্চয়তার কুহেলিকা যখন কাটিয়া যাইবে ও অগ্রগতির প্রেরণা যখন আবার গতিবেগ আহরণ করিবে তখন ইহা শরৎচন্দ্রের নির্দিষ্ট পথ ধরিয়াই অগ্রসর হইয়া যাইবে। একথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে, শরৎচন্দ্রই আমাদের ভবিষ্যৎ উপন্যাসের গতিনিয়ামক হইবেন।

দশম অধ্যায়

স্ত্রী-ঔপন্যাসিক

(১)

বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যের ক্ষেত্রে সর্বাপেক্ষা স্বর্ণীয় ঘটনা মহিলা-ঔপন্যাসিকের আবির্ভাব। উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য বিষয়—প্রেম, নর-নারীর পরস্পরের প্রতি নিগূঢ় আকর্ষণ-রহস্য; ইহারই অকুরন্ত বিচিত্রতা উপন্যাসের পৃষ্ঠায় পল্লবিত হইয়াছে। এই প্রেম-চিত্রণের ভার যদি সম্পূর্ণরূপে পুরুষেরই একচেটিয়া হয়, তাহা হইলে ইহা যে খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ও একদেশদর্শী হইবে ইহা অস্বীকার করা কঠিন নয়। সাধারণতঃ পুরুষ ঔপন্যাসিকের চিত্রে আমরা প্রেমের যে বিবৃতি পাই, তাহাতে পুরুষেরই অবিসংবাদিত প্রাধাত্য, স্ত্রী-চরিত্র গোণ অংশ অধিকার করিয়া থাকে। এই ক্ষুদ্রাভিযানের কাহিনীতে প্রথম পদক্ষেপ পুরুষের দিক হইতেই আসিয়া থাকে; নারী নিজ স্থানে নিশ্চল হইয়া রুদ্ধনিঃশ্বাসে এই যাত্রার ফল প্রতীক্ষা করে। পুরুষের মনোভাব-বিস্লেষণেই লেখকের প্রধান প্রচেষ্টা; নারীচিন্তা-বিস্লেষণের চেষ্টা যেখানে হইয়া থাকে, সেখানেও মূলতঃ পুরুষের আকর্ষণের প্রতিক্রিয়ারূপেই ইহার আলোচনা।

অবশ্য মনস্তত্ত্ব ও সমাজ-প্রথার দিক দিয়াও বঙ্গ-সাহিত্যে এই পুরুষ-প্রাধাত্যই স্বাভাবিক ও অতি অল্পদিন পূর্বেও অপরিহার্য ছিল। একে ত আমাদের সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে প্রণয়ের অবসর খুব সংকীর্ণ; তার উপর যে সব স্থানে কোন অলঙ্কিত রক্তপাথ দিয়া প্রেম জীবনের মধ্যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে, সেখানেও নারীর কোন বিশেষ দাবি বা অধিকারের মর্যাদা স্বীকৃত হয় নাই। সে পুরুষের প্রেমনিবেদন হয় গ্রহণ না হয় প্রত্যাখ্যান করিয়াছে; তাহার মধ্যে কোন স্রবের বৈশিষ্ট্য, কোন প্রকার-ভেদ আনে নাই। প্রেমে যে পুরুষ ও নারী উভয়েরই পূর্ণ সহযোগিতার প্রয়োজন, এই তথ্য আমাদের ঔপন্যাসিকেরা সত্য-হিণাবে স্বীকার করিলেও কার্যক্ষেত্রে অবলম্বন করেন নাই।

আমাদের বাংলা সাহিত্যের কথা দূরে থাকুক, ইউরোপীয় উপন্যাস-সাহিত্যেরও প্রথম যুগে নারীর বাণী মুক ও নীরব ছিল—পুরুষের ইচ্ছার অস্বতন্ত্র বা প্রতিরোধই তাহার একমাত্র কার্য ছিল। Jane Austen ও Bronte ভগিনীরাই প্রথম উপন্যাসের মধ্যে নারীস্বের স্রবের প্রবর্তন করেন। সমস্ত জগৎ-ব্যাপারটা নারীর চক্ষে কিরূপ ঠেকে, নারীস্বের রঞ্জন চশ্মার মধ্য দিয়া কিরূপ বিচিত্র বর্ণে অস্বতন্ত্রিত হয়, পুরুষের সগর্ব প্রাধাত্যাদিকার নারীর বিদ্রূপমণ্ডিত সমালোচনার বিষয়ীভূত হইয়া কিরূপ বিসদৃশ ও হাস্যজনক দেখায়, Jane Austen-এর উপন্যাসে ইংরেজ পাঠক তাহার প্রথম পরিচয় পান। আবার অল্প দিক দিয়া নারীর চরিত্র স্ত্রী-ঔপন্যাসিকের হাতে বিশেষভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। পুরুষের আবেশময় দৃষ্টির মধ্য দিয়া নারীর দৈহিক সৌন্দর্য ও অন্তর-স্বপ্ন প্রায় আদর্শলোকের মহিমামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে; নারীর স্বজাতি-সম্বন্ধে তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তি ও কঠোর সত্যপ্রিয়তা এই আদর্শ জ্যোতিকে অনেকটা ম্লান করিয়া উপন্যাসের নায়িকাকে বাস্তবতার মৃত্তিকা স্পর্শ করাইয়াছে। স্ত্রী-

উপন্যাসিকের বর্ণিত নারী-চরিত্রের দেহ-সৌন্দর্যের আধিক্য বা স্তব-স্ততির অতিরঞ্জনের স্বর নাই; আছে গভীর বিশ্লেষণ ও আত্মজিজ্ঞাসা ও নিজ অধিকার সম্বন্ধে একটা দৃষ্টি, ধূমায়িত বিদ্রোহোন্মুখতা। এই বিদ্রোহের স্বর, সমাজ-ব্যবস্থায় জ্ঞী-পুরুষের অধিকার-বৈষম্যের বিরুদ্ধে অহুযোগের তীব্রতা ইংরেজী উপন্যাসে সর্বপ্রথম Bronte ভগিনীদের উপন্যাসে আত্মপ্রকাশ করে। তাঁহাদের নায়িকারা প্রায়ই সৌন্দর্যহীন, সাধারণ অবস্থার জীলোক, শিক্ষয়িত্রী বা সহচরী ইত্যাদিরূপ বৃত্তির দ্বারা জীবন-যাত্রা নির্বাহ করে। ব্যবহারে তাহারা সংকুচিতা, লজ্জা-শীলা ও স্বল্পভাষিনী; কিন্তু এই বাহ্য শান্ত সংযত ভাবের অন্তরালে তীব্র অন্তর্বিদ্রোহের অগ্নি সর্বদাই প্রধুমিত। একটা গূঢ় অভিমান ও প্রজ্জ্বল আত্মমর্যাদাবোধ সর্বদাই তাহাদের অহুভূতিকে তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহারকে অসাধারণরূপে তীক্ষ্ণ ও বিদ্রোহ-কটকিত করিয়া রাখিয়াছে। ভালবাসা পাইবার যে সনাতন, রাজকীয় অধিকার নারীজাতির আছে, সেই অধিকারবোধ তাহাদের হৃদয়ে অহুক্ষণ প্রবলভাবে জাগ্রত। এই দুর্দমনীয় ইচ্ছা তাহাদের প্রতিমূহূর্তের রক্ত-সঞ্চরণের, তাহাদের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার গতিবেগ বর্ধিত করিতেছে, এই প্রেম-কাজ্জল অকুণ্ঠিত, লজ্জাসংকোচহীন অভিব্যক্তিই তাহাদের ভাষাতে তীব্র আবেগ ও উদ্দীপনা আনিয়া দিয়াছে। নারী-চরিত্রের এই একটা অপ্রকাশিত দিক Bronte-ভগিনীদের উপন্যাসে উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

জর্জ এলিয়টের উপন্যাসে রমণীমূলভ আর একটা বিশেষ স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। তাঁহার শেষ বয়সের উপন্যাসগুলি পুরুষোচিত পাণ্ডিত্যভিমান ও বিশ্লেষণাধিক্যের দ্বারা ভারগ্রস্ত অতিভূত হইয়াছে সন্দেহ নাই; কিন্তু প্রথমদিকের উপন্যাসগুলিতে আমরা নারী-হিস্তের লঘু কোমল স্পর্শ, শিশুর চিত্রাঙ্কনে মাতৃ-হৃদয়ের উচ্ছ্বসিত স্নেহ স্পষ্টভাবে অহুভব করি। তাঁহার প্রথম প্রকাশিত উপন্যাসগুলিতে লেখকের নাম-পরিচয় ছিল না; স্তব্ধতা তাহাদের আকির্ভাকালে সমালোচক-মহলে অহুমান-শক্তির বেশ একটা পরীক্ষা চলিয়াছিল। অনেকেই তাহার পাণ্ডিত্যের বাহাডরকে ভুলিয়া তাঁহাকে পুরুষ বলিয়া নির্ধারণ করিয়াছিল। কেবল ডিকেন্স-প্রভৃতি দুই-একজন সূক্ষ্মদর্শী সমালোচক তাঁহার আসল স্বরূপটিকে ধরিতে পারিয়াছিলেন। জর্জ এলিয়টের ব্যক্তিত্ব লইয়া জল্পনা-কল্পনা এবং দুই-একজন পাঠকের অহুমানের সত্যতা অন্ততঃ ইহাই প্রমাণ করে যে, নারীর রচনায় একটা বিশিষ্ট স্বর আছে, ও উপন্যাসে নারীর অবদান-কেবল পুরুষের প্রতিধ্বনিমাত্র নহে।

অবশ্য ইহাও সত্য যে, সাহিত্যিক উৎকর্ষের মানদণ্ড জ্ঞী-পুরুষ-নিরপেক্ষ-ভাবে নির্ধারিত হইয়াছে—পুরুষ ও নারীর রচিত-সাহিত্য-বিচারের কোন বিভিন্ন আদর্শ নাই। চরিত্র-বিশ্লেষণ ও জীবন-সমস্তার গভীরতা-প্রতিপাদন সমস্ত উৎকৃষ্ট উপন্যাসেরই সাধারণধর্ম। আধুনিক ইউরোপীয় সাহিত্যে যে উপন্যাস রচিত হইতেছে তাহাতে জ্ঞী-পুরুষের স্বর-বৈশিষ্ট্য প্রায় লুপ্ত হইয়াছে বলিলেও চলে। ইহার মুখ্য কারণ সম্ভবতঃ ইহাই যে, সাধারণ প্রতিযোগিতা ও সহকর্মিতার ফলে উভয়ের প্রকৃতি ও চরিত্রগত স্বাতন্ত্র্য অনেকটা তিরোহিত হইয়াছে—নারীর মনে উপেক্ষা ও অবহেলার জগ্গ যে গূঢ় অভিমান ও অহুযোগ ছিল, তাহার তীব্রতা এখন অনেকটা হ্রাস হইয়াছে। ইউরোপীয় সমাজে নারী প্রায় সকল ক্ষেত্রেই পুরুষের সহিত তুল্যাধিকার প্রাপ্ত হইয়াছে—পুরুষের একাধিপত্যের দুর্গে সে তাহার বিজয়-নিশান উড়াইয়াছে।

হীনতা ও অপকর্ষের স্নানি আর তাহার দেহ-মনে লাগিয়া নাই; স্ততরাং পূর্বে তাহার রচনায ও ব্যবহারে যে একটা বিব্রোহোন্মুখ অভিযোগের সুর লাগিয়া থাকিত, এখন তাহা ঘুচিয়া গিয়া তাহার পরিবর্তে সমকক্ষতার প্রসন্ন গান্ধীৰ্ব অধিষ্টিত হইয়াছে। নারীর এখন আর জাতিগত বিশেষ সমস্তা, বিশেষ দাবি-অভিযোগও নাই—এখন পুরুষের যে সমস্তা, নারীরও প্রায় তাহাই হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এখন ব্যবহারে, ভাব-প্রকাশে, প্রণয়নিবেদনে, এক কথায় হৃদয়ঘটিত সমস্ত ব্যাপারেই তাহার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা স্বীকৃত হইয়াছে। ঘর-মোচনের সঙ্গে সঙ্গেই কন্ধ-ঘারে করাঘাতের যে প্রবল প্রচেষ্টা তাহার সাহিত্যে একটা অশান্ত প্রতিধ্বনি জাগাইয়াছিল, তাহা নীরবতায় বিলীন হইয়াছে। স্ততরাং এই অবস্থা ও প্রতিবেশ-পরিবর্তনের সঙ্গে নারী-সাহিত্যে একটা গভীর ভাবগত পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে ও নারীস্বের বিশেষ সুর স্কীণ হইয়া আসিতেছে।

বন্ধ-সাহিত্যে মহিলা-রচিত উপত্ভাসের বিচার করিতে এই দুইটি মূলমন্ত্র প্রয়োগ করিতে হইবে।—প্রথমতঃ, তাহাদের সাহিত্যিক উৎকর্ষ কতখানি ও দ্বিতীয়তঃ, তাহাদের মধ্যে নারীর সুর-বৈশিষ্ট্যের কতখানি পরিচয় পাওয়া যায়। অবশ্য বাংলা উপত্ভাসে নারী-বৈশিষ্ট্য ঠিক ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত অভিন্ন নহে। সামাজিক রীতিনীতি ও অবস্থা-বৈষম্যের জন্ত উভয়ক্ষেত্রে সুরেরও পার্থক্য হইবে। যে তীব্র, ক্ষুদ্র বিব্রোহ ইউরোপীয় সাহিত্যে একটা তুমুল বিকোভের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা অপেক্ষাকৃত মৃদু অভিযোগের আকারে বন্ধ-উপত্ভাসে প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। বাংলার নারী এ পর্বন্ত পুরুষের সহিত সমকক্ষতার ও তুল্য প্রতিযোগিতার কোন ব্যাপক দাবি উপস্থিত করে নাই, কেবল কতকগুলি অত্যায অত্যাচার ও বৈষম্যের হাত হইতে আত্মরক্ষার চেষ্টা পাইয়াছে। আমাদের বিবাহ-প্রথাও অন্তর্নিহিত নির্লজ্জ বণিকবৃত্তি, জীবন-সংগ্রামে অভিভাবকহীন নারীর শোচনীয় অসহায় অবস্থা, পুরুষের হৃদয়হীন স্বেচ্ছাচারিতার নির্মম অবিচার নারীর আত্মমৰ্যাদায় প্রবলভাবে ধাক্কা দিয়া তাহাকে যুগযুগান্তরের নিষ্ক্রিয় ঔদাসীন্য ও নিশ্চল জড়তা হইতে জাগাইয়াছে; তবে তাহার অভিযোগের মধ্যে বিব্রোহ অপেক্ষা করুণরসেরই প্রাধান্য। অবশ্য সত্যের খাতিরে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই আন্দোলনে পুরুষই অগ্রণী ও পথপ্রদর্শক হইয়া নারীর গূঢ় অহুযোগকে সাহিত্যিক আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্রে আকর্ষণ করিয়াছে; এবং শুধু করুণরসের দিক্ দিয়াও কোন ত্বী-লেখক শরৎচন্দ্রের মর্যম্পর্শী চিত্রণের সমকক্ষতা করিতে পারেন কিনা সন্দেহ। এই সমস্ত ব্যাপারে পুরুষ নারীর জন্ত যতটা সমবেদনা অহুভব করে ও যেক্ষণ তীব্র আবেগের সহিত তাহার পক্ষ সমর্থন করে, নারীও বোধ হয় ততটা শান্নে না। স্ততরাং এই বিষয়ে পুরুষ ও নারীর মধ্যে কোন লক্ষণীয় প্রভেদ আবিষ্কার করা দুষ্কর।

এই প্রসঙ্গে আর একটা বিষয়ও অহুখাবন করা উচিত। ত্বী-জাতির নিজস্ব বাণী ও জীবন-বিশ্লেষণের দাবি করিবার পূর্বে আমাদের ভাবা উচিত যে, আমাদের বাংলাদেশের বিশিষ্ট জীবনবাজার মধ্যে নারীর কোন নূতন আলোকপাত করিবার স্বেদগ ও স্বেদা আছে কি না। পুরুষের বিরুদ্ধে নারীর অভিযোগ অনেকটা অত্যাচারীর বিরুদ্ধে অত্যাচারিতের, ধনীর বিরুদ্ধে দুরিত্তের, প্রবলের বিরুদ্ধে দুর্বলের অসহায় আক্ষেপ; কিন্তু ইহার মধ্যে কোন নূতন যত-গঠনের ইচ্ছিত, কোন নূতন সামাজ্যের অঙ্কুর পাওয়া যায় না। স্ততরাং এই অভিযোগই নারীর

বিশিষ্ট বাণী, ইহা বলিলে বিশেষত্বের কোন মূল্য থাকে না। সাধারণতঃ পুরুষের দৃষ্টি হইতে জীবনযাত্রার যে অংশ অপসারিত থাকে, জীলোক যদি সেই অপ্রকাশিত অংশের উপর আলোকপাত করিতে পারিত, তাহাকে নূতন অর্থগৌরব ও রসসমৃদ্ধিতে ভরিয়া তুলিতে পারিত, সমাজ-জীবনের বর্তমান শ্রেণীবিভাগ ও দায়িত্ব-বন্টনকে নব-বিস্তৃত সামঞ্জস্যের মধ্যে বিধিবদ্ধ করিতে পারিত, তবে নারীর সমালোচনা-বৈশিষ্ট্যের একটা অর্থ পাওয়া যাইত। কিন্তু এখন আমরা যাহাকে নারীর বাণী বলি, তাহা মুখ্যতঃ বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যেই তাহার জায়সত্তা অধিকারের দাবি, এই সমাজ-ব্যবস্থার কোন মূলগত পরিবর্তন নহে। বিশেষতঃ, আমাদের সমাজে নারী এত দীর্ঘকাল ধরিয়া পুরুষের কর্তৃত্বাধীনে বাস করিতেছে, তাহার হৃদয়ের যে গভীর-গোপন স্তরে নব নব আশা-আকাঙ্ক্ষা মুকুলিত হইবার কথা তাহা পুরুষ-রচিত কৃত্রিম বিধি-ব্যবস্থার চাপে একরূপ পিষ্ট, দলিত হইয়াছে যে, তাহার নব-অঙ্কুরোদগমের সম্ভাবনা মাত্র তিরোহিত হইয়াছে। সে নিজেকে সমাজ-যন্ত্রের একটা অঙ্গমাত্র বিবেচনা করিয়াছে, তাহার পৃথক সভা পুরুষের ব্যবস্থাপিত আদর্শ ও কর্তব্য-পালনে বিলীন হইয়াছে। অতি আধুনিক যুগে পাশ্চাত্য সমাজের অহুকরণে ভারতীয় নারী সাহিত্যের দরবারে যে নূতন দাবি পেশ করিতেছে, তাহার মধ্যে কৃত্রিমতা ও অতিরঞ্জনের সুর অত্যন্ত স্পষ্ট; তাহা তাহার সনাতন জীবন-ধারার স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ভ্রম করিবার কোন সম্ভাবনা নাই। পয়ের ধার করা কথায় নিজ হৃদয়-ভাব কড়টুকু প্রকাশিত হইতেছে এ সম্বন্ধে সন্দেহের অবসর আছে। অবশ্য কিছুদিন হইতে আমাদের সামাজিক গঠন-রহস্য ও আদর্শ লইয়া নানারূপ পরীক্ষা চলিতেছে, সমাজছন্দটিকে নূতন তালে, নব গতিভঙ্গীতে চালাইবার চেষ্টা হইতেছে; সমাজ-স্থিতির ভার-কেন্দ্রকে স্থানান্তরিত করিবার আয়োজন হইতেছে। একান্তবর্তী পরিবারের বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে নারী বিজ্ঞততর মুক্তির আশ্বাসনা, তাহার সংকুচিত ব্যক্তিত্বের সম্প্রসারণের নূতন অবসর পাইয়াছে। আবার পুরুষের অর্থনৈতিক দাসত্ব হইতে অব্যাহতিলাভের বিক্ষিপ্ত প্রচেষ্টা ব্যাপকভাবে সফলতা লাভ করিলে যে অবস্থান্তর সংঘটিত হইবে, তাহাতে সাহিত্যক্ষেত্রে নারীর আত্মপ্রকাশের সুর গভীরভাবে রূপান্তরিত হইবে তাহা অল্পমান করা চলে। যে পর্যন্ত এই প্রত্যাশিত পরিবর্তন সংঘটিত না হয়, সেই পর্যন্ত নারীর সুর হয় বিদ্রোহাত্মক না হয় পুরুষের প্রতিধ্বনিমূলক হইবে।

বর্তমান সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে আমরা আর একদিক্ দিয়া নারীর অবদানের বৈশিষ্ট্য আশা করিতে পারি। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপন্যাসিকের পক্ষে নিঃসম্পর্কীয় নারীর সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ নিতান্ত অল্প, আমাদের সমাজ-প্রথা শুধু যে নারীর মুখের উপরই অবগুষ্ঠন টানিয়া দেয় তাহা নহে, তাহার মনের উপরও ঘনতর অবগুষ্ঠনের অন্তরাল রচনা করে। আমাদের নিজ পরিবারস্থ জীলোকদেরও ব্যক্তিত্ব ও চরিত্র-বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমাদের প্রত্যক্ষ জ্ঞান কতই সামান্য। সুতরাং পুরুষ ঔপন্যাসিক নারী-চিত্র-অঙ্কনের সময় একটা সাধারণ অভিজ্ঞতা ও প্রতিভা-দত্ত সহজজ্ঞানের উপরই প্রধানতঃ নির্ভর করিয়া থাকেন। এই ক্ষেত্রে মহিলা-ঔপন্যাসিকের সুযোগ ও অবসর অনেক অধিক। তাহার নিকট নারীর অপরিচয়ের অবগুষ্ঠন স্বভঃই ধসিয়া পড়ে; সুতরাং পরিবার-বহিরে নিগূঢ় প্রাণ-স্পন্দন যে তাহার নিকট আরও স্পষ্টভাবে ধরা পড়িবে তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। প্রতিভার দিক্ দিয়া

সমান হইলে, সুবোধের দিক্ দিয়া নারীর চিত্রাঙ্কনই সাহিত্যিক উৎকর্ষের দাবি করিতে পারিবে। আবার স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার চিত্রগুলিও নারী-হৃদয়ের বিশেষ মাদুর্ঘ্যমণ্ডিত হইয়া আরও কোমল ও মর্মস্পর্শী হইবে—এরূপ আশা করা অজ্ঞান নহে। নারীর যে বিশেষত্ব তাহার কণ্ঠস্বরে, তাহার বলার ভঙ্গীতে, তাহার আবেগ-কম্পিত ভাবপ্রকাশে, তাহার স্নেহ-ব্যাকুল, অশ্রু-সজ্জল আশীর্বাদ-ধারার ফুটিয়া উঠে, তাহার রচিত সাহিত্যে তাহাই লালিত্য ও কমনীয়তা সঞ্চার করিতে পারে। তাহার জীবন-সমস্তা-বিশ্লেষণে, তাহার মস্তব্য ও চিন্তা-ধারার মধ্যেও এই ললিতগুণের আধিক্য ও তীক্ষ্ণ পক্বতার অভাব সমালোচকের চক্ষে ধরা পড়িতে পারে। মোট কথা, অর্জু এলিয়টের প্রথম বয়সের উপজ্ঞানে যে সমস্ত লক্ষণ নারীর কল্যাণ-হস্তের সুকোমল স্পর্শরূপে প্রতিভাত হইয়াছিল, বঙ্গ-সাহিত্যের উপজ্ঞানেও সেই সমস্ত গুণের বিকাশ নারীর বিশিষ্ট অবদানরূপে প্রত্যাশিত হইতে পারে।

(২)

এইবার কয়েকটি বিশিষ্ট নারী-ঔপজাসিকের রচনা আলোচনা করা যাইতে পারে। মহিলা-ঔপজাসিকদের মধ্যে প্রথম পথ-নির্দেশের কৃতিত্ব কাহার তাহার সন্তোষজনক প্রমাণ পাওয়া কঠিন। তবে রচনার উৎকর্ষ ও পরিমাণের দিক্ দিয়া এ বিষয়ে স্বর্ণকুমারী দেবীর নামই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপজ্ঞাসগুলিকে প্রধানতঃ ঐতিহাসিক ও সামাজিক এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। তাঁহার ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসগুলির মধ্যে প্রধান :— (১) দীপনির্বাণ, (২) ফুলের মালা, (৩) মিবার-রাজ, (৪) বিদ্রোহ। অবশ্য ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসের উৎকর্ষ লেখকের ইতিহাস-জ্ঞান ও কল্পনামূলক পুনর্গঠন-শক্তির উপর নির্ভর করে—এখানে নারীর বিশেষত্ব ফুটিয়া উঠার বিশেষ অবসর নাই। মোটের উপর স্বর্ণকুমারী দেবী ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসে বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারেন নাই—এই ক্ষেত্রে তাঁহার মৌলিকতার দাবিও খুব বেশি নহে। বক্ষিমচন্দ্র অপেক্ষা রমেশচন্দ্রের দৃষ্টান্তেই যেন তিনি বেশি অনুপ্রাণিত হইয়াছেন বলিয়া মনে হয়। বক্ষিমের জায় কল্পনার প্রসার ও তীব্র উচ্ছ্বাস তাঁহার নাই—সত্যনিষ্ঠা ও তথ্যানুবর্তনে তিনি রমেশচন্দ্রের সহিতই অধিক তুলনীয়। তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট উপজ্ঞাসে ভাষা, মস্তব্যের সারবত্তা ও বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের দিক্ দিয়া বরং সময় সময় রমেশচন্দ্র অপেক্ষা তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বেরই পরিচয় পাওয়া যায়।

‘দীপনির্বাণ’ (১৮৭৬) স্বর্ণকুমারী দেবীর অতি অল্প বয়সের রচনা; এবং ইহার সর্বত্রই কাঁচা হাতের নিদর্শন প্রচুরভাবে বিজ্ঞমান। চিতোর-রাজের পারিবারিক ইতিহাস ও মহম্মদ ঘোরীর দিল্লী আক্রমণ—এই দুই ঐতিহাসিক ধারা উপজ্ঞাসের মধ্যে মিলিত হইয়াছে। ঐতিহাসিক চিত্রটি বাস্তব রস-সমৃদ্ধ নহে—মুসলমান-বিজয়ের পূর্বে হিন্দুরাজ্যের আশঙ্কাজনক অবস্থার কোন পূর্ণাঙ্গ বিবরণ ইহাতে পাওয়া যায় না। একজন সেনাপতির বিশ্বাসঘাতকতা ও হিন্দুরাজ পৃথ্বীরাজের রাজনীতি-বিরুদ্ধ উদারতা—এই দুইটি হিন্দু-পরাভবের মুখ্য কারণরূপে বর্ণিত হইয়াছে। রাজনৈতিক সংঘটনের ফাঁকে প্রাত্যহিক জীবনের গতিবিধির কোন কীণ পরিচয়ও পাওয়া যায় না। হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে যুদ্ধ-বিষয়ে অপকৃপাত অবিচার করিবারও

কোন চেষ্টা নাই—মুসলমানেরা যেন সম্পূর্ণভাবে ভাগ্য, বিশ্বাসঘাতকতা, ও হিন্দুদের সরল বিশ্বাসপ্রবণতার জন্তই যুদ্ধ জয় করিয়াছে। ইতিহাস কিন্তু এই পক্ষপাতমূলক সাক্ষ্য সায় দিতে পারে না।

উপজ্ঞাসের অধিকাংশই দুইটি মামুলি ও বৈচিত্র্যহীন প্রেমকাহিনী-বর্ণনাতে পূর্ণ হইয়াছে। প্রভাবতী ও শৈলবালার সখিস্বই সর্বাপেক্ষা মনোজ্ঞরূপে চিত্রিত হইয়াছে। ঘটনাবিত্তাসও প্রশংসনীয় নহে—ইহার মধ্যে আকস্মিকতার প্রভাব অত্যন্ত প্রবল। চরিত্র-গুলিও সাধারণতঃ নির্জীব ও রসহীন। কেবল এক ধানেশ্বরের যুদ্ধবর্ণনাতেই লেখিকার বর্ণনাকৌশল কতকটা জীবনীশক্তির পরিচয় দিয়াছে। ঐতিহাসিক প্রতিবেশ-রচনায় তথ্যজ্ঞানের অভাব ও প্রণয়চিত্তাঙ্কনে নারীর বিশেষ অন্তর্দৃষ্টিহীনতাই উপজ্ঞাসটির উৎকর্ষের পথে প্রধান অন্তরায়।

‘ফুলের মালা’ উপজ্ঞাসে ঐতিহাসিকতার দাবি ও মর্যাদা অপেক্ষাকৃত অধিক পরিমাণে রক্ষিত হইয়াছে। ইহার প্রতিবেশ-কাল বাংলাদেশে পাঠান রাজত্বের সময়, যখন সের্কেন্দার সাহ দিল্লীর অধীনতা কার্যতঃ ত্যাগ করিয়া বঙ্গে স্বাধীন-রাজ্য-প্রতিষ্ঠার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। একদিকে দিনাজপুরের রাজ-বংশের সহিত বঙ্কেশ্বরের, অন্তর্দিকে বঙ্গরাজ-পরিবারের মধ্যে পিতা-পুত্রের বিরোধ উপজ্ঞাসটির প্রধান বিষয়-বস্তু। এই যুদ্ধবিগ্রহবর্ণনা একেবারে শূন্যগর্ভ নহে, ইহার মধ্যে কতকটা তথ্য-সন্নিবেশের চেষ্টা হইয়াছে। বিশেষতঃ, যুদ্ধের প্রতি সাধারণ লোকের মনোভাব, তাহাদের মনে স্বাচ্ছন্দ্যপ্রিয়তা ও দেশ-প্ৰীতির সংঘর্ষের কতকটা ইঙ্গিত উপজ্ঞাসমধ্যে পাওয়া যায়। চরিত্রগুলি প্রায়ই মামুলি ও বিশেষত্ব-বর্জিত। শক্তির দৃষ্ট অভিমানে ও ভেজসিতা, কতকটা অতিনাটকীয় হইলেও, অস্বাভাবিক হয় নাই। গণেশদেব, কতকটা রোম্যান্সের নায়কের লক্ষণাক্রান্ত হইলেও একেবারে অবাস্তব নহে; তবে তাঁহার রাণী নিরুপমা নিতান্ত অশুভ ও প্রাণহীন। সেইরূপ যোগিনী অভিমানব-রাজ্য হইতে আমদানি হইয়াছে। গিয়াসুদ্দিনের পার্শ্বচর ও বিশ্বস্ত সচিব কুতব সাধারণ stage villain অপেক্ষা একটু উন্নততর পর্বায়তুল্য। লেখিকার মস্তব্যগুলির মধ্যে অর্ধগৌরব ও উপযোগিতার লক্ষণ পাওয়া যায়। মোটের উপর ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসহিসাবে ‘ফুলের মালা’ ‘দীপনির্বাণ’ অপেক্ষা অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে।

‘মিবার-রাজ’ ও ‘বিদ্রোহ’—রাজপুত ইতিহাসের কাহিনী—ভীল ও রাজপুত্রের জাতিগত বিরোধের বিবরণ। ‘মিবার-রাজ’ উপজ্ঞাসে পার্বত্য ভীলজাতির একদিকে রাজভক্তি ও সরল বিশ্বাসপ্রবণতা, অপরদিকে চিরচিরিত প্রধার প্রতি অবিচল আত্মগত্যা ও বংশগত বৈর-নির্বাচনপ্রবণতার চমৎকার চিত্র পাওয়া যায়। উপজ্ঞাসটি আয়তনে ক্ষুদ্র ও উহার বর্ণিত ঘটনা-বিত্তাসও স্বজ্ঞাবয়ব। ‘বিদ্রোহ’ উপজ্ঞাসটি দুইশত বৎসরের পরবর্তী ঘটনার বিবৃতি। ইহাতে ভীল ও রাজপুত্রের পরস্পর-সম্পর্কের সমস্ত জটিলতা খুব সূক্ষ্ম ও ব্যাপকভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এই দুইশত বৎসরের মধ্যে ভীলের জন্মভূমি রাজপুত্রের অধিকারে আসিয়াছে। ভীল রাজপুত্রের বহুতা স্বীকার করিয়া কৃষিকর্ম, মেঘপালন প্রভৃতি নীচজ্ঞানোচিত কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। সে প্রায়ই নিজ অবস্থায় সন্তুষ্ট ও বিজ্ঞেতা রাজপুত্রের প্রতি অল্পমক, তবে কোথাও কোথাও বিদ্রোহের অগ্নিস্থলিঙ্গ অসন্তোষের ভঙ্গ্যমধ্যে স্তম্ভ আছে। রাজপুত

ভীলের প্রতি মনে মনে একটা ঘৃণা ও অবজ্ঞার ভাব পোষণ করে তবে সে পূর্ব উপকারের কথা একেবারে বিস্মৃত হয় নাই। এই জাতিবিরোধের ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাবটি উপভাসের মূল প্রতিবেশ। সভাসদগণের হস্ত-পরিহাস-মুখের রাজসভার চিত্রটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। অস্থিরমতি, উদ্ধতপ্রকৃতি রাজার চরিত্রের মধ্যেই যে বিপদের বীজ নিহিত আছে, অল্পকাল প্রতিবেশ-প্রভাবে ও দৈবপ্রতিকূলতার তাহাই পল্লবিত হইয়া উঠিয়া সমগ্র জাতির ইতিহাসকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। রাজা ও রাণীর মধ্যে ক্রমবর্ধমান মনোমালিন্যের চিত্রটি খুব সুন্দর ও নিপুণভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। ভীল যুবক জুমিয়ার প্রতি রাজার সৌহার্দ্য ও জুমিয়ার পালিত কন্যা সুহারের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ তাঁহার রাজ্য ও পারিবারিক জীবনে অসন্তোষের সঞ্চার করিয়াছে।

সুহারের প্রতি আকর্ষণে প্রথম প্রথম দৃষ্ণীয় কিছু ছিল না; কিন্তু অনাপবাদের পক্ষিল শ্রোত ইহার উপর দিয়া প্রবাহিত হইয়া ইহাকে ক্রোধান্বিত করিয়া দিল। চারিদিকের বিরুদ্ধতায় এই নির্দোষ আকর্ষণে ক্রমশঃ প্রেমের আবেশময় রাগ সঞ্চারিত হইল। অন্তরিকে এই দৈবাহত সম্বন্ধের ফলে আরও গুরুতর প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হইল। সুহারের পাণিপ্রার্থী ভীল যুবক ব্যর্থ প্রেমের জ্বালায় ও প্রতিহিংসার তাড়নায় একেবারে মরিয়া হইয়া উঠিল এবং ভীলদের মধ্যে যে রাজবিরোধমূলক একটা প্রচ্ছন্ন আন্দোলন অর্ধস্বপ্ন ছিল তাহা এই উত্তেজনায় প্রবল হইয়া উঠিল। রাজার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই রাষ্ট্রবিপ্লবের আগুন জাליয়া উঠিল—ভীলেরা রাজপুত্ররাজ্য ধ্বংস করিল। জুমিয়া এই অগ্নিতে ঝাঁপ দিয়া তাহা নিবাইবার রথ চেষ্টায় আত্মবলিদান দিল। রাজপুত্র ও রাজপুত্রবংশের ভবিষ্যৎ আশা শিশু বাপ্পারাও সুহারের মাতৃস্নেহমীতল বকে আশ্রয়লাভ করিয়া পিতৃরাজ্য-উদ্ধারের শুভদিন প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। উপভাসের ট্রাজেডি এইরূপ অনিবার্য ক্রমবিকাশের পথে পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে।

‘বিরোধ’ স্বর্ণকুমারী দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক উপভাস। রাজসভা, ভীল ও রাজপুত্রের পরস্পর সম্বন্ধ, ভীলদের সরল গ্রাম্য জীবন, কুসংস্কারপরায়ণতা ও অজ্ঞাত বিপদের ভয়ে সন্ত্রস্ত অবস্থার চিত্র বেশ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। রাজা ও রাণীর মধ্যে সুন্দর ভাব-পরিবর্তনের ধারাটি ও ট্রাজেডির অনিবার্য, অবিসর্পিত গতিটি বিশেষ নিপুণভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের মধ্যে খুব মৌলিকতা না থাকিলেও সুন্দরদর্শিতার পরিচয় মিলে। দশম অধ্যায়ে বনভূমির বর্ণনায় মধ্যে যথেষ্ট কবিত্বময় সুন্দর অল্পভূতির নিদর্শন পাওয়া যায়—বস্ত্রপ্রকৃতির অবস্থ-বর্ধিত অজস্রতা লেখিকার কল্পনাসমৃদ্ধিকে জাগাইয়াছে। মোট কথা ‘বিরোধ’ উপভাসটি রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপভাসের সহিত সর্বথা তুলনীয়, এমন কি কোন কোন বিষয়ে—ভাষা, কবিত্ব-শক্তি, বিশ্লেষণ ও মন্তব্যের দিক দিয়া—রমেশচন্দ্র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠত্বেরও দাবি করিতে পারে।

(৩)

স্বর্ণকুমারী দেবীর সামাজিক ও পারিবারিক উপভাসের মধ্যে ‘ছিন্ন মুকুল’, ‘হগলীর ইয়ারবাড়ী’, ‘স্নেহলতা’ (প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড) ও ‘কাহাকে’ এই চারিখানির নাম করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে শেষোক্ত উপভাস ছাড়া বাকীগুলি উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। সমাজ ও ধর্মসংস্কারের প্রবল উত্তেজনা তখন উপভাসের পৃষ্ঠায় তুফান তুলিয়া তাহার

গঠন-সৌষ্ঠব নষ্ট করিতেছিল। সামাজিক বিচার-বিতর্ক ও প্রশংসাকুলতা লেখকের মনে এমন একটা অশান্ত ধুমকুণ্ডলী পাকাইত যে, উপভাসের বস্তুতন্ত্রতা এই ধূমাবরণের মধ্যে ধূসর অস্পষ্টতায় হারাইয়া যাইত। উপভাসের প্রকৃত গঠন ও উপযোগিতা-সম্বন্ধে লেখকদের খুব স্পষ্ট ধারণা ছিল না; চমৎকার পারিবারিক চিত্র আঁকিতে আঁকিতে হঠাৎ তार्কিকতার ঘুণী-পাকে পড়িয়া গল্পের প্রবাহ একেবারে বন্ধ হইয়া যাইত। অধিকাংশ পারিবারিক উপভাসই এই সমাজ ও ধর্মবিপ্লবগত বিক্ষোভ হইতে মূল প্রেরণা পাইত। সুতরাং জন্মস্থানগত এই তত্ত্বমূলক বিচার-বিতর্কের প্রেলোডন হইতে অব্যাহতিলাভ ইহাদের পক্ষে সহজ ছিল না। ব্যক্তি বা পরিবারবিপ্লবের বাস্তবজীবনে এই তত্ত্বাৱেণপ্রবৃত্তি ফুটাইয়া তোলায় মত বাস্তব-রসসমৃদ্ধি ও নিরপেক্ষতা (detachment) খুব অল্প উপভাসিকেরই ছিল। শিবনাথ শাস্ত্রী প্রমুখ উপভাসিকেরা যুগান্তরের ঢেউয়ে এরূপ হাবুডুবু খাইয়া উপভাসের পৃষ্ঠাগুলি তত্বালোচনার বাস্পে ফাঁপাইয়া তুলিতেছিলেন। গর্ভস্থ ভ্রূণদেহের ভ্রায় উপভাসের দেহও এই যুগে অক্ষুট ও অপরিণত ছিল। এক বঙ্কিমচন্দ্র ছাড়া সে যুগের প্রায় সমস্ত উপভাসিকই এইরূপ প্রতিকূল অবস্থার বিরুদ্ধে অর্ধনিষ্ফল প্রয়াস করিতেছিলেন। বঙ্কিমের প্রতিভাই এই যুগান্তরের বিশৃঙ্খলার মধ্য হইতে ব্যক্তিগত জীবনের সৌন্দর্য-পরিপূর্ণতা ফুটাইয়া তুলিতে সমর্থ হইয়াছিল, বিধবা-বিবাহ-সম্বন্ধীয় আন্দোলনের বিচ্ছিন্ন পরমাণু হইতে তিনি কুন্দনন্দিনী ও ঘোষিণীর মূর্তি গঠন করিয়াছিলেন।

স্বর্ণকুমারীর সামাজিক উপভাসের অধিকাংশের মধ্যে এই দোষ প্রচুরভাবে বিদ্যমান। তাঁহার ‘হুগলীর ইমামবাড়ী’ উপভাসে, পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা ব্যাপিয়া ধর্মতত্বালোচনা গল্পের সরস বাস্তবতাকে গ্রাস করিয়াছে। সম্যাসী তাঁহার অভিমানবীর্য শক্তি লইয়া বারবার উপভাসে আবির্ভূত হইয়াছেন ও গল্পের স্রোতকে আকস্মিক পরিবর্তনের খাতে কিরাইয়া দিয়াছেন। দার্শনিক আলোচনার অভি-প্রাভুত্ব ও অভি-মানবীর্য শক্তির একাধিকবার প্রবর্তন—এই দুই-টিই উপভাসের প্রধান ক্রটি। মহম্মদ ও মুন্না—ভ্রাতা-ভগিনীর মধ্যে অতি মধুর স্নেহসম্পর্কের চিত্রই উপভাসের প্রধান স্থান অধিকার করে। স্বামিপরিভ্রাতা মুন্নার শোকোচ্ছ্বাসের মধ্যে করুণরসের প্রাধান্ত অলুভব করা যায়। নবাব খাজাহান খাঁর অস্থিরমতিত্ব, যথেষ্টাচারপ্রিয়তা ও পাপের প্রেলোডনে অস্তব্ধের চিত্রও কতকটা শক্তিমত্তার পরিচয় দেয়, কিন্তু খাজাহান-কাহিনীর সহিত মূল গল্পের যোগসূত্র খুব সামান্য; কেবল বাহ্য অভিভবের সম্পর্ক মাত্র। মোটের উপর উপভাসটির গ্রন্থন-প্রণালী অত্যন্ত শিথিল,—ইহার বিভিন্ন অংশগুলির মধ্যে বন্ধন খুব আলগা রকমের। এক মহম্মদ মহসীনের উন্নত, উদার চরিত্রই উপভাসের খণ্ডাংশ-গুলির মধ্যে যৎকিঞ্চিৎ ঐক্যবন্ধনের হেতু হইয়াছে।

‘স্নেহলতা’ উপভাসটিও (১৮২২) এইরূপ সমাজ-ও-ধর্মসংস্কারমূলক তর্কবিতর্কের মধ্যে নিজ প্রধান উদ্দেশ্য হারাইয়া ফেলিয়াছে। জগৎবাবুর পারিবারিক জীবনের যে চমৎকার চিত্র গ্রন্থারম্ভে আমাদের আশার উদ্রেক করে, দুই-এক অধ্যায় পরেই তार्কিকতার একটা ঢেউ আসিয়া তাহার উজ্জলতাকে মুছিয়া দিয়া গিয়াছে। জগৎবাবুর কক্ষভাষিণী, প্রভুস্বপ্নিয়া, ধন গবিতা গৃহিণী, তাঁহার আদরের মেয়ে অভিমানিনী টগর, উদার কিন্তু দুর্বলচেতা গৃহস্থানী ও শাস্ত্রভাষা, সেবাকুশল স্নেহলতা—সকলে মিলিয়া এক চমৎকার পারিবারিক চিত্র রচনা করিয়াছে। ইহার

অব্যবহিত পরেই সমাজ-সমালোচনা ও মতবাদপ্রচারের তীব্র চীৎকার উপভাসের সুরটি ডুবাঁইয়া দিয়াছে। হেম, কিশোরী, জীবন, নবীন, মোহন প্রভৃতি প্রকাণ্ড একদল যুবকের আবির্ভাব হইয়াছে, যাহাদের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য কিছুই নাই, যাহারা কেবল তর্কের বল-লোকালুক্ষির প্রয়োজনে ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহারা দেশোন্নতি ও সমাজ সংস্কারের জন্য সভাসমিতি স্থাপন করিয়াছে; শিল্পোন্নতির প্রয়োজনীয়তাও ইহাদের দৃষ্টি এড়ায় নাই; বিপ্লব-পন্থীর গোপন ষড়যন্ত্রপ্রিয়তা ইহারা নিতান্ত নিরীহ কর্ম-প্রচেষ্টায় প্রয়োগ করিয়াছে। যাহা হউক, এই ব্যক্তিত্ববিহীন যুবকদের মধ্যে মোহন স্নেহলতাকে ও জীবন টগরকে বিবাহ করিয়া উপভাসমধ্যে একটু আইনসম্মত স্থান অর্জন করিয়াছে। কিশোরী ও জগৎবাবু পুত্র চারু পরম্পর-প্রশংসা ও পানাসক্তির দ্বারা সখ্যাত্মকভাবে আবদ্ধ হইয়া উপভাসমধ্যে একটি বিরুদ্ধ শ্রোতের সৃষ্টি করিয়াছে। স্নেহলতার প্রতি অত্যাচারের প্রতিবাদস্বরূপ মোহন পিতার আশ্রয় ত্যাগ করিয়া বিদেশে গিয়াছে ও সেখানে প্রাণ হারাইয়া স্নেহলতাকে বৈধব্যব্রতণ ও অসহায়তার মধ্যে নিক্ষেপ করিয়াছে। এইখানে প্রথম খণ্ডের উপসংহার হইয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ড ও প্রথম খণ্ডের মধ্যে দশ বৎসরের ব্যবধান। এখানে চারুই উপভাসের নায়কের অংশ অধিকার করিয়াছে। চারুর জীবনযোগের পর তাহার দুঃখ খুব বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রেরও বিস্তৃত বিশ্লেষণ হইয়াছে। চারুর বুদ্ধি তীক্ষ্ণ, কিন্তু চঞ্চল, তাহার নিজের ব্যক্তিত্ব প্রবল নহে বলিয়া অস্ত্রের প্রভাবে সে সহজেই নিয়ন্ত্রিত হয়; তাহার কবিত্বশক্তির ধারা উচ্ছ্বসিত কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। চারু ও বিধবা স্নেহলতার পরম্পরের প্রতি প্রেম-সঞ্চারই উপভাসের প্রধান বিষয়। কিন্তু তাহাদের প্রণয়-বর্ণনা অপেক্ষা বিধবা বিবাহের ঔচিত্য-সম্বন্ধে যুক্তিমূলক আলোচনাই উপভাসমধ্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। চারুর মাতার ও টগরের প্রতিকূলতায় এই প্রণয় অগ্রসর হইতে পায় নাই। চারুও তাহার ক্ষণস্থায়ী প্রণয় বিস্মৃত হইয়া আবার নূতন বিবাহ করিয়া তাহার চরিত্রের অসারত্ব প্রমাণ করিয়াছে। এইরূপ চারিদিকের অত্যাচারে অর্জু-হৃদয় হইয়া স্নেহলতা আত্মহত্যার দ্বারা সমস্ত জালা জুড়াইয়াছে। উপভাসমধ্যে কেবল জগৎবাবু ও জীবনই তাহার প্রতি স্নেহশীল ও সহানুভূতি-সম্পন্ন, কিন্তু সমাজের সমবেত বিরুদ্ধতার বিরুদ্ধে তাহাদের ক্ষীণ সহযোগিতা নিতান্ত অক্ষম ও দুর্বল প্রতিপন্ন হইয়াছে। মোটের উপর উপভাসে ঘটনা-পারস্পর্যের সহিত কোন চরিত্র-পরিণতির সংযোগ হয় নাই—উপভাসের প্রকৃত রস কোথাও জমাট বাঁধে নাই।

‘কাহাকে’ (১৮৯৮) লেখিকার সর্বোৎকৃষ্ট উপভাস। এক আধুনিক শিক্ষিতা মহিলা ইহাতে তাহার প্রণয়ের ভাগ্যবিপর্যয়-কাহিনী বিবৃত করিয়াছে। শৈশবকালে তাহার ভাল-বাসার পাত্র ছিলেন তাহার পিতা—তাহার সমস্ত ব্যাকুল ঐকান্তিকতা, নিষ্ঠুর নিষ্ঠা ও অপ্রতিদ্বন্দ্বী একাধিপত্য পিতাকে আশ্রয় করিয়াছিল। আরও কিছুদিন পরে এক সহপাঠী আসিয়া পিতার অঙ্গীকার হইয়া বসিল তাহার ভালবাসা উভয়ের মধ্যে নির্বাচনে অসমর্থ হইয়া চঞ্চল ও দোলায়িত হইয়া উঠিল। সহপাঠীর একটা অসম্পূর্ণ গানের কয়েকটা চরণ তাহার হৃদিতে একটা অজ্ঞাত প্রেমের রাগিণীর জায় বাজিতে লাগিল। তারপর অনেক বৎসর পরে সুশিক্ষিতা ও পূর্ণবুদ্ধি নায়িকা তাহার ব্যারিস্টার ভগিনীপতি ও দিদির গৃহে আবার নূতন করিয়া প্রেমের আশ্বাদ পাইয়াছে। এক নবীন ব্যারিস্টার রমানাথ—সেই পূর্ব-পরিচিত

গান গাহিয়া তাহার প্রেমের পূর্বস্বতি জাগাইয়াছে, এবং তাহার হৃদয়ে প্রথম গভীর অহুরাপের উদ্বেক করিয়াছে। কিন্তু কিছু দিন পরেই তাহার সন্দেহ জাগিয়াছে যে, রমানাথের প্রতি তাহার মনোভাব প্রকৃত প্রেম কি না। সংসীতের সুরের সহিত এই ভাবের এরূপ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, ইহা এরূপ একপ্রকার বিবশ আত্মবিস্মৃতিতে ডুগ্নর, যে, ইহা সন্দোহনশক্তির সহিত তুলনীয়। রমানাথের ব্যবহারেও খটকা লাগিবার কারণ উপস্থিত হইয়াছে। আশাভঙ্গের দারুণ আঘাতে নায়িকার মূর্ছা হইয়াছে, ও এই অস্থির সময় তাহার ভগিনীপতির বন্ধু এক ডাক্তারের আন্তরিক সমবেদনা ও আত্মীয়বৎ ব্যবহার তাহার প্রতি এমন একটা প্রভাব জাগাইয়াছে, যাহা প্রেমের অগ্রদূত। ইহার পর রমানাথের ব্যবহারে আত্মপক্ষসমর্থনের একটা ব্যাকুল, আন্তরিক চেষ্টা থাকিলেও, ইহার মধ্যে নায়িকার হৃদয় অহুভূতি স্বার্থপরতার গন্ধ পাইয়াছে। অজ্ঞাতসারে নায়িকার মন ডাক্তারের দিকে ফুটিয়াছে, ডাক্তারের চিত্র তাহার হৃদয়পট হইতে রমানাথের চিত্রকে অপসারিত করিয়াছে। এই সময় নায়িকার পিতা আদিয়া তাহাকে কলিকাতা হইতে লইয়া গিয়াছেন ও স্ত্রীলোকের স্বাধীন নির্বাচনের প্রতি আর আস্থা না দেখাইয় তাহার বাল্য-সহচর ছোট্টর সহিত তাহার বিবাহ-সম্বন্ধ স্থির করিয়াছেন। ইহাতে নায়িকা বিষম অবস্থাসংকটে পড়িয়াছে—কিন্তু অবশেষে তাহার সমস্ত সন্দেহ নিরসন হইয়াছে ডাক্তার ও ছোট্টর অভিন্নতার আবিষ্কারে। এইরূপ নানা পরিবর্তনের মধ্য দিয়াই শেষ পর্যন্ত না যকা প্রকৃত প্রেমের পরিচয় লাভ করিয়াছে।

এই ক্ষুদ্র উপন্যাসটির বিশেষত্ব এই যে, ইহার মধ্যে আগাগোড়া স্ত্রীলোকের সুর ধ্বনিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে যথেষ্ট তর্ক বিতর্ক আছে, যথেষ্ট পাণ্ডিত্যের আফালন আছে, ইংরেজী সাহিত্য ও সমাজের তুলনামূলক সমালোচনা আছে, কিন্তু সকলের উপর দিয়া একটি স্ত্রী-হস্তের লবু-কোমল স্পর্শ অহুভব করা যায়। এই বিশিষ্ট সুরটি কি তাহা বিশ্লেষণের দ্বারা প্রমাণ করা কঠিন, তবে ইহা অহুভব করা সহজ। বঙ্কিমচন্দ্রের 'ইন্দিরা' ও 'রজনী'তে ও রবীন্দ্রনাথের অনেক উপন্যাসে নারীর উক্তি ও মন্তব্য প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে, নারীর মুখ দিয়া উপন্যাসের বিশেষ সমস্যা আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু সেখানে কথাবার্তার ভঙ্গী ও মন্তব্যের সুর যেন পুরুষের সহানুভূতিমূলক কল্পনার দ্বারা নারীর উপর আরোপিত হইয়াছে; ইহার খাটি সুরের সঙ্গে যেন একটু কবিত্বপূর্ণ উচ্চগ্রাম, একটু অতিরঞ্জনের খাদ মিশানো রহিয়াছে। ইন্দিরা ও রজনীর মধ্যে যে সপ্রতিভতা, যে পরিহাসনিপুণতা ও বিজ্ঞপ্ৰবণতা পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে যেন একটু পুরুষ-কল্পনার আভিলষা আছে। পুরুষের চোখে স্ত্রীলোকের সৌন্দর্য যেমন, সেইরূপ তাহার মনোভাবও একটু আদর্শবাদ দ্বারা রূপান্তরিত হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। কিন্তু এখানে নায়িকার প্রত্যেক বাক্যে, প্রত্যেক মন্তব্যে একটা মৃদু স্বগন্ধ পুষ্পসারের মত নারীর অবর্ণনীয় মাধুর্য ও কোমলতা অহুভব করি। প্রায়শ্চৈ নারীর ঐতিহাসিক জ্ঞানের অভাব, তাহার সন-তারিখ মনে করিয়া রাখার অক্ষমতার বর্ণনাতে একটা বিশিষ্ট নারীর সুর বাজিয়া উঠে। পিতার প্রতি আদরিণী কন্যার মনোভাব-বর্ণনে ও এই মনোভাবে প্রেমের সমস্ত লক্ষণ আবিষ্কার করার মধ্যে, রমানাথের প্রতি নবজাগৃত প্রেমবিকাশের বিশ্লেষণে, প্রেমভঙ্গের হৃৎসহ বেদনা ও ক্লিষ্ট নৈরাশ্রে, ও তাহার প্রকৃত প্রণয়ীর সহিত শঙ্কা-ব্যাকুল অনিশ্চয়তার ভিতর দিয়া মিলনের গভীর ভূমিতে—মোটকথা উপন্যাসের সমস্ত ব্যাপারেই নারীমূলক সূক্ষ্মদর্শিতা ও

ভাবপ্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায়। সাধারণতঃ পুরুষ-ঔপভাসিক আধুনিক শিক্ষিত নারীর মধ্যে যে প্রগল্ভতা ও পুরুষবৃদ্ধি-প্রাধান্যের আরোপ করিয়া থাকেন, এখানে তাহার চিহ্নাজ্ঞ নাই—শিক্ষা তাহাকে বাক্-সংঘম দিয়াছে, তাহার কুচি মার্জিত করিয়া তাহার চরিত্র-সৌকুমার্যকে বাড়াইয়াছে। এই জী-মনোভাবের নিখুঁত প্রতিবিম্ব-হিসাবে উপভাসটির একটি বিশেষ আকর্ষণ আছে। স্বর্ণকুমারী দেবীর দুই একটি ছোট গল্পের—বিশেষতঃ, ‘পেনে প্রীতি’ নামক গল্পের মধ্যেও এই গুণসমৃদ্ধি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। স্বর্ণকুমারীর ঐতিহাসিক ও অত্যন্ত সামাজিক উপভাসে চিরস্থায়িত্বের কোন লক্ষণ নাই; কিন্তু ‘কাহাকে’ তাঁহার প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দান ও অত্যন্ত মহিলা-ঔপভাসিক হইতে তাঁহার প্রতিভার স্বাতন্ত্র্যের পরিচয়।

(৪)

স্বর্ণকুমারী দেবীর পরবর্তী মহিলা-ঔপভাসিকের হাতে উপভাস সাধারণতঃ দুইটি বিপরীতমুখী ধারার অম্লবর্তন করিয়াছে। এক শ্রেণীর লেখিকা হিন্দু-সমাজের উপর আক্রমণ ও সমালোচনার প্রতিক্রিয়ারূপে ইহার সনাতন বিধি-নিষেধ ও মূলীভূত আদর্শের পক্ষসমর্থনের কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছেন। এই শ্রেণীর প্রধান প্রতিনিধি নিরুপমা দেবী ও অন্নুপমা দেবী। ইহাদের, বিশেষতঃ অন্নুপমা দেবীর প্রায় সমস্ত উপভাসে যে স্বার্থভাগ, ভগবৎ-প্রেম ও লোক হিতৈষণা হিন্দু-সমাজের আদর্শ ও অন্নুপ্রেরণা, তাহাই গভীর অন্নুয়োগ ও সহানুভূতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য ভাবের পক্ষিল প্রবাহে সেই আদর্শের বিস্তৃতি মলিন হইতেছে, শান্তি ও আত্মবিশুদ্ধনমূলক সন্তোষের উপর প্রতিষ্ঠিত আমাদের পারিবারিক জীবন কেন্দ্রভ্রষ্ট হইতেছে, ইহাই তাঁহাদের নবীন শিক্ষাসংস্কারের বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোগ। অন্নুপমা দেবীর একাধিক উপভাসেই একজন আদর্শ সমাজনেতা ও ধর্ম-নিষ্ঠ ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের চিত্র আছে, যিনি সাংসারিক দুঃখ-কষ্ট, অত্যাচার-উৎপীড়নের ঝড়বাতের মধ্যে অটল পিরিশৃঙ্খের ভায় অন্নুয় মহিমায় দণ্ডায়মান থাকেন। এই জাতীয় চরিত্রেরা প্রায়ই শ্রেণী-বিশেষের প্রতিনিধি, ব্যক্তিবৃত্তক গুণ তাঁহাদের মধ্যে সাধারণতঃ অস্পষ্ট থাকে; কেবল প্রতিবেশের বিভিন্নতার জন্তই ভিন্ন ভিন্ন উপভাসে তাঁহাদের কতকটা চরিত্র-পার্থক্য লক্ষিত হয়। আর একপ্রকারের চিত্র এই উপভাসগুলিতে প্রায় পুনরাবৃত্ত হইতে থাকে—স্বধর্মনিষ্ঠ, কতাব্বেহপরায়ণ জমিদার। ধর্মাহুষ্ঠান প্রাচীনপ্রথাবিরুদ্ধ বাঙালী পরিবারে যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে এই সমস্ত উপভাসে আমরা তাহার পরিচয় পাই। শব্দ-ঘণ্টার আরডি-রোল, ধূপ-ধূনার সুরভি, মস্তোচ্চারণের মধুর-গভীর শব্দ যেন ইহাদের পাতাগুলির সঙ্গে মিশিয়া আছে। এই ধর্মাহুষ্ঠান কেবল যে একটা দৃষ্ট-সৌন্দর্য বা বাহ্যভঙ্গের দিক্ হইতে বর্ণিত হয় তাহা নহে, অন্তরের উপর গভীর প্রভাবই ইহার বিশেষত্ব। সংসারস্বখহীনা রমণী তাহার হৃদয়ের অভাব পূরণ করিবার জন্ত দেবমন্দির মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকে, দেবতার সহিত একটা মধুর স্নেহ-ভক্তির সম্পর্ক স্থাপন করিয়া সাংসারিকতার অতৃপ্ত বাসনাগুলি পূরাইবার একটা উপায় আবিষ্কার করে। নিরুপমা দেবীর ‘দিদি’ ও অন্নুপমা দেবীর ‘মন্ত্রাঙ্কি’ এই বিষয়ের স্তম্ভর উদাহরণস্বল। দাম্পত্য মনোমালিন্য ও পিতা-পুত্রীয় মধুর স্নেহসম্পর্ক এই উপভাসগুলির আলোচনার প্রধান বিষয়। স্বামি-স্ত্রীর গৃহ অভিমানমূলক বিচ্ছেদ বা

প্রকৃতি-বৈষম্যের জন্ত মনোমলিনতার নানারূপ সূক্ষ্ম পরিবর্তন এই উপজ্ঞানগুলিতে প্রতিফলিত হইয়াছে। আবার স্বামিপ্রেমবক্তিতা কেমন ব্যাকুল আগ্রহের সহিত পিতৃস্নেহের লীডল ক্ষেত্র আশ্রয় গ্রহণ করে, পিতা কতটা গভীর ও ব্যথিত করুণার সহিত অভাগিনী দুহিতার উপর নিজ স্নেহাঙ্কল বিস্তার করেন ও উভয়ের পরস্পর-সম্পর্ক কতটা সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি, অক্লান্ত সেবা ও নীরব আত্মবিসর্জনের দ্বারা মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া উঠে, উপজ্ঞানের পর উপজ্ঞানে সেই নিবিড় একাত্মতার ছবি উজ্জলবর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। বঙ্গপরিবারের দুইটি প্রধান ভাবধারা এই উপজ্ঞানগুলির মধ্যে প্রবাহিত হইয়া তাহাদিগকে এক জামল-সরস সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়াছে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রতিনিধির মধ্যে সীতা ও শান্তা দেবীর নাম সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইহাদের উপজ্ঞানে বিশেষ করিয়া নারী-সমাজে আধুনিক মনোবৃত্তির প্রভাব প্রতিফলিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য শিক্ষাসংস্কারের নানামুখী আলোড়ন নারীহৃদয়ে কিরূপ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিয়াছে, নারীর ভাবগভীরতার মধ্যে এই পরিবর্তনের তরঙ্গ-চঞ্চল্য কতখানি স্থির-সংহত হইয়াছে—এই কাহিনীর ইতিহাসই ইহাদের উপজ্ঞানের প্রধান বিষয়। নারী-মনের উপর পাশ্চাত্য প্রভাবের কতকগুলি বিভিন্ন স্তর পৃথক করা যায়। সর্বপ্রথমে আধুনিকতার চেউ বৈঠকখানা ভাগাইয়া লইয়া গেলেও ইহা অন্তরমহলের প্রাচীর-বেটনী হইতে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে। পুরুষ যখন আধুনিকতার উগ্র স্রোত পান করিয়া মাতাল হইয়াছে, তখন নারী নিজ অন্তঃপুরের অর্গল দৃঢ়ভাবে আঁটিয়া এই দুর্ভেদ্য অন্তরালের আশ্রয়ে আত্মরক্ষা করিয়াছে। কিন্তু অন্তঃপুর-দ্বার এই প্রবল তরঙ্গাভিঘাতে বেশি দিন রুদ্ধ থাকে নাই; স্বামি-পুত্রের যুগ্ম আকর্ষণে নারীর যুগ্মগুস্তরের ভারকেন্দ্র স্থানচ্যুত হইয়াছে। নারী এই নূতন আবির্তাবে প্রথম ঘরে, ও পরে মনের কোণে ঠাই দিতে বাধ্য হইয়াছে কিন্তু এই বাধ্যতা-মূলক আত্মসমর্পণ আন্তরিক আবাহন নহে। ভিক্ষুরের নীরব প্রতিবাদ তাহার ক্ষুদ্র গুঞ্জরণ সংবরণ করে নাই। তারপর আসিয়াছে নারীর নিজের আকর্ষণের পালা। পরিচয়ের দ্বারা প্রথম সংকোচ কাটিয়া গেলে নারীর বিচারবুদ্ধি ও সৌন্দর্যবোধ ধীরে ধীরে এই নবীন আবির্তাবের আকর্ষণে উদ্বেষিত হইয়াছে। অবশ্য সর্বপ্রথম যাহা নারীর চোখে নেশা লাগাইয়াছে তাহা আধুনিকতার বাহ্যসৌন্দর্য ও বহির্মুখী স্বাধীনতা—ছুতা-সেমিজ গাউনের রঙ্গিন, লীলা-চঞ্চল চেউ ও অবাধ সঞ্চরণের উন্মাদনা। এখনও অনেক নারী এই বাহ্য আকর্ষণের স্তর অতি ক্রম করিতে পারেন নাই। তারপর পাশ্চাত্য হাব-ভাব-বিলাসের সীমা ছাড়াইয়া পশ্চিমের মনোরাষ্ট্র প্রথম পদক্ষেপ, তাহার সাহিত্য ও চিন্তাধারার সহিত প্রথম পরিচয়। এই পরিচয়ের ফল পুরুষের মধ্যে যেমন, নারীর মধ্যে তেমন ব্যাপক হয় নাই—অনেকে ইংরেজী সাহিত্য ও সমাজের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হইয়াছেন; কেহ কেহ বা স্বর্গীয় তত্ত্ব দত্ত বা সরোজিনী নাইডুর মত উচ্চাঙ্গের ইংরেজী কবিতাও রচনা করিয়াছেন। কিন্তু মোটের উপর এই শিক্ষার ফলে নারী-সমাজে কোন ব্যাপক বা ভাবগত গভীর পরিবর্তন হয় নাই; যাহা হইয়াছে তাহাকে মুষ্টিমেয়ের ভাববিলাস বলা দাইতে পারে। সর্বশেষে চতুর্থ স্তরে ব্যাপক পরিচয়ের ও গভীর সম্বন্ধ-সমাধানের যুগ আসিয়াছে। স্কুল-কলেজের শিক্ষাপ্রাপ্তা মহিলার সংখ্যা দিন দিন বাড়িতেছে; কিন্তু ইহাদের মধ্যে পাশ্চাত্য শিক্ষা ভাববিলাসের উপাদানভূত না হইয়া কার্যকরী বিজ্ঞান পর্যায়ভূক্ত হইতেছে। জীবন-সংগ্রামের তীব্রতায় নারী

আজ কর্মক্ষেত্রে পুরুষের সহচর ও প্রতিদ্বন্দ্বী; অভাবের প্রবল তাড়না আজ তাহার হৃদয়ের লালিত্যের অপচয় করিয়া তাহার কার্যকরী শক্তিবিকাশের সহায়তা করিতেছে। তাহার মনোমাজ্যে আজ প্রণয়ের আবেশ ও মদির বিলাসস্বপ্নকে টুটাইয়া সাংসারিকতার কঠোর কর্তব্যচিন্তা বর্ণলেশহীন ধূসরতার ফুটিয়া উঠিতেছে। কতকগুলি আধুনিক রীতিনীতি ও প্রথা তাহার প্রাত্যহিক জীবনে স্থায়ীভাবে স্থান পাইয়াছে। সেমিজ-ব্লাউজ তাহার বিজাতীয় বিলাস হারাইয়া স্বকৃতিসম্মত অঙ্গাবরণের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে; চায়ের টেবিলে নারীর আসন এখন অনেকটা রান্নাঘরের পিঁড়ির পর্যায়ে নামিয়াছে। এখন ইংরেজী শিক্ষাকে সে আবেশহীন সমালোচনার চক্ষে দেখিয়া তাহাকে দৈনন্দিন প্রয়োজনের একাঙ্গীভূত করিবার প্রয়োজন অনুভব করিতেছে।

এই কঠোর জীবন-সংগ্রামে ক্ষত-বিকৃত-হৃদয়, পুরুষের সাহচর্যে অভ্যস্ত, মনের নূতন অভাব ও নূতন দাবি-সম্বন্ধে সচেতন নারী নবরূপে প্রণয়কে আহ্বান করিতেছে। প্রণয় তাহার নিকট মদির আবেশ নহে, সংসার-যুদ্ধে ক্ষত হৃদয়ের শীতল প্রলেপ, প্রাত্যহিক কর্তব্যের চাপে গুরুভারগ্রস্ত, অবনমিত মনকে খাড়া, সজীব রাখিবার একটা অবলম্বন মাত্র। এই প্রেমের কোন বাহু ঐশ্বর্যসম্ভার, কোন সমারোহ-প্রাচুর্য নাই, আছে কৃষ্টিত, সংকুচিত আবির্ভাব, বিরুদ্ধ অবস্থার মধ্যে নিজেই বাঁচাইয়া রাখিবার একটা অন্তর্গত আবেগ। এই রিক্ত, দীন, জীবন-সংগ্রামে ধূলিধূসর প্রণয়ের চিত্রই সীতা ও শান্তা দেবীর উপন্যাসযুগের প্রধান আলোচ্য বিষয়। ইহাদের নায়িকারা প্রায়ই গরিবের মেয়ে, জ্বলের ছাত্রী বা বড়লোকের গৃহে শিক্ষয়িত্রী; অভাবের আঁচ ইহাদের শরীর-মনের সরসতাকে অনেকখানি ঝলসাইয়া দিয়াছে, তাহাদের দেহসৌন্দর্যের কোন অহংকার নাই, স্বভাবমধুর ও ব্যবহারের স্বকৃতিপূর্ণ ভদ্রতাই তাহাদের একমাত্র আকর্ষণ। তাহারা পুরুষের প্রণয়প্রতিভাতির জন্ত অপেক্ষা করে না, প্রণয়লাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষা, পুরুষের দিক হইতে কোন সাড়া না পাইয়া, ব্যর্থকোণ্ডে হৃদয় মধ্যে গুমরিয়া মরে। শেষ পর্যন্ত যখন তাহাদের প্রেমস্বপ্ন সকলতা লাভ করে, তখন তাহাদের আত্মসমর্পণে কোন উজ্জ্বল থাকে না, একটা শান্ত-সংযত আনন্দের পূর্ণতা তাহাদিগকে নিশ্চল, আত্মগমাহিত রাখে। রাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য প্রভৃতি ব্যাপারের আলোচনায় তাহারা পুরুষের সহিত সমকক্ষ-হিসাবে সমান আসন দাবি করে; তাহাদের আলোচনার বিশেষ ভঙ্গী, তাহাদের মনোভাবের বৈশিষ্ট্য এই তর্কযুদ্ধে প্রতিফলিত হয়, ও ইহাকে নূতন খাতে সঞ্চালিত করে। মোট কথা, ইহাদের উপন্যাসে দ্বী-পুরুষের জন্ত আমাদের সামাজিক জীবনে যে একটা নূতন সময়-ক্ষেত্র রচিত হইতেছে তাহার স্পষ্ট আভাস পাওয়া যায়; তাহাদের কথোপকথন, তাহাদের পরস্পরের প্রতি ব্যবহারে একটা নূতন ভদ্রতা, স্বকৃতি, হাস্য-পরিহাস ও প্রহসার আদর্শ গড়িয়া উঠিতেছে তাহা অনুভব করা যায়। এই সামাজিক ইতিহাস-পরিবর্তনের বিবৃতি বলিয়া ইহাদের উপন্যাসগুলির একটা বিশেষ মূল্য আছে।

(৫)

এইবার নিরুপমা দেবী ও অল্পরূপা দেবীর কতকগুলি উপন্যাসের অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করা বাইতে পারে। ইহারা একই পর্যায়ভুক্ত, ইহাদের আদর্শ, মনোভাব, জীবন-সমালোচনার ধারা ও বিশ্লেষণ-প্রণালী অনেকটা এক রকমের। ইহাদের মধ্যে তুলনায়

আপেক্ষিক জ্যেষ্ঠত্ব নির্ধারণ করা কঠিন। অমুরূপা দেবীর অধিকার-ক্ষেত্র বিস্তৃততর; তাঁহার উপজ্ঞানের সংখ্যা ও বিষয়-বৈচিত্র্য নিকরূপা দেবী অপেক্ষা অনেক বেশি; নিকরূপা দেবীর কলাকৌশল অধিকতর সংযত ও সুনিয়ন্ত্রিত। অমুরূপার মস্তব্য অনেক সময় পাণ্ডিত্যভারাক্রান্ত ও গুরুপাক; নিকরূপার মস্তব্যের মধ্যে এই দোষের প্রায় সম্পূর্ণ অভাব; অতৃপ্তি-প্রবণতা ও অসংযত উজ্জ্বাস তিনি প্রায় সম্পূর্ণভাবেই বর্জন করিয়াছেন। সৃষ্টিশক্তির দিক্ দিয়া অমুরূপার জ্যেষ্ঠত্ব; কলাকৌশলতা ও চিন্তাবিশ্লেষণে নিকরূপাই বোধ হয় প্রাধান্যের দাবি করিতে পারেন। নিকরূপার সর্বোৎকৃষ্ট উপজ্ঞাস 'দিদি' বোধ হয় অমুরূপার সর্বোৎকৃষ্ট উপজ্ঞাস 'মন্ত্রশক্তি' হইতে উচ্চতর সৃষ্টি। উজ্জ্বাসিত, আবেগময় দৃষ্ট-চিত্রণে নিকরূপা অমুরূপার সমকক্ষ নহেন; 'মন্ত্রশক্তি', 'পথ-হারা', 'বাগ্‌দত্তা' ও 'মহানিশা' হইতে এইরূপ তীব্র, অগ্নিজ্বালাময়, স্বচ্ছান্বিত আলোড়নের অনেক দৃষ্টান্ত সংকলিত হইতে পারে। নিকরূপার চিন্তাবিশ্লেষণ অপেক্ষাকৃত ধীর, সংযত ও বাহ্য বিক্ষোভ অপেক্ষা অন্তরগভীরতার লক্ষণাক্রান্ত।

নিকরূপা দেবীর উপজ্ঞাস ও ছোট গল্প সংখ্যায় অল্প; তাহাদের মধ্যে বিষয়-বৈচিত্র্যেরও অভাব আছে; কিন্তু সব কয়টিই কলাকৌশলে বিশেষ সমৃদ্ধ। প্রেমের বিরোধ ও দাম্পত্য-জীবনের সংঘর্ষ প্রায় সমস্ত উপজ্ঞাসেরই বিষয়; এবং ইহা লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের নিদর্শন যে, এই সংঘর্ষের উপাদান আমাদের সাধারণ, বৈচিত্র্যহীন গার্হস্থ্য জীবন হইতেই আহরিত হইয়াছে। কচিং কখনও তাঁহাকে রোমান্সের অসাধারণত্বের মুখাপেক্ষী হইতে হইয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত স্থলেও রোমান্সের বৈচিত্র্য খুব স্বাভাবিকভাবেই অবতারণিত হইয়াছে, কোন উদ্ভট অস্বাভাবিকত্ব ইহার উপর ছায়াপাত করে নাই। বিরোধের উদ্ভব, বৃদ্ধি ও উপশমের চিত্রটি খুব নিপুণভাবে ও সূক্ষ্ম অল্পভূতির সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। ভাষা-সংযম ও উজ্জ্বাস-বর্জন লেখিকার চরিত্রাঙ্কন ও বিশ্লেষণের বিশেষত্ব; এই মিতভাবিতার গুণে যেখানে সত্যসত্যই তিনি উজ্জ্বাসিত আবেগ, ভাবগভীরতার মুহূর্ত্তগুলি বর্ণনা করিয়াছেন, সেখানে বর্ণনা উচ্চতর উৎকর্ষশক্তি হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সূক্ষ্ম পর্ববেক্ষণশক্তি, স্বল্পমাত্র চিন্তাশীলতা ও জীবন-সমালোচনার অন্তর্নিহিত একটা কোমল-করণভাব তাঁহার নারী-হস্তের লঘু স্পর্শটি চিনাইয়া দেয়। তিনি মোটের উপর আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক ব্যবহার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন; কোথাও তিনি বিদ্রোহের নিশান ওড়ান নাই, তীব্র উচ্চকণ্ঠে বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়া বহু শতাব্দীর নির্মম কঠরোধের প্রতিশোধ লন নাই; অথচ এই স্বাভাবিক যুদ্ধ ও কোমল কণ্ঠ, এই সূক্ষ্ম অথচ মর্মভেদী সমালোচনা যে নারীর সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

নিকরূপার সর্বপ্রথম উপজ্ঞাস 'উজ্জ্বল' অপরিণত বয়সের রচনা। উপজ্ঞাসের অন্তর্নিহিত রসটি ইহাতে জমিয়া উঠে নাই—ঘটনাক্রমে যেন বিচ্ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত, ভাবগত ঐক্যে প্রথিত হয় নাই। উপজ্ঞাসটির মধ্যে এক ভাবার ও বিশ্লেষণে সংযম ছাড়া লেখিকার ভবিষ্যৎ পরিণতির বিশেষ কোন পূর্বসূচনা মিলে না।

'অরুণ্যায় যক্ষ্মি'-এ লেখিকার প্রকৃত শক্তির প্রথম পরিচয় লাভ করা যায়। উপজ্ঞাসখানি একটি দমিত্র পরিবারের করুণ ইতিহাস; ইহার মধ্যে দারিদ্র্যের দুঃসহ ব্যথা ও অপমানের একটা তীব্র, জ্বালাময় অভিব্যক্তি হইয়াছে। সতীর চরিত্রটির দৃষ্ট তেজস্বিতা, নীরব সহিষ্ণুতা ও

অনবদ্য আত্মসন্ধানজ্ঞানের সময়ে অপূর্ণ হইয়াছে। অথচ এই প্রস্তর-কঠিন দৃঢ়তার অন্তরালে একটা কোমল আত্ম প্রয়োগমুখতার আভাস ইহাকে আরও রমণীয় ও জটিল করিয়া তুলিয়াছে। বিশেষরূপে লিখিত তাহার বিদায়-লিপির মধ্যে বক্তৃকঠোর প্রত্যাখ্যানের পশ্চাতে এই দ্রবীভূত প্রেম-প্রবাহের গোপন অস্তিত্বের পরিচয় মিলে—যেন আয়েগিরির অভ্যন্তরে স্বচ্ছ শীতল নির্ঝর। সত্যের পত্রখানি তাহার হৃদয়-রক্ত দিয়া লেখা—ভাবের একরূপ উচ্ছ্বসিত জ্বালাময় প্রকাশ বঙ্গসাহিত্যে দুর্গভ। যুত্যাশ্যাশায়িত রামশঙ্করের সত্যের প্রতি অন্তিম আশীর্বাদের মধ্যেও এই দুঃসহ অগ্নিজ্বালা বিচ্ছুরিত হইয়াছে।

গ্রন্থমধ্যে অজ্ঞাত চরিত্রের সেকপ লক্ষণীয় কোন বিশেষত্ব নাই। বিশেষরূপে, অল্পপূর্ণ ও জাহ্নবী অনেকটা typical, জ্ঞেয়বিশেষের প্রতিনিধি মাত্র, ব্যক্তিত্বসূচক গুণ তাহাদের মধ্যে সেকরূপ প্রকটিত হয় নাই। গোণ চরিত্রের মধ্যে এক সাবিত্রীই অকুণ্ঠিত ব্যক্তিত্বের দাবি করিতে পারে। তাহার বিবাহে প্রেম-সার্থকতার আনন্দ অনেকটা শূন্য-কুণ্ঠিত ও সংকোচ-শীর্ণ হইয়াছে। তাহার প্রেমের মধ্যে অনেকখানি কৃতজ্ঞতার ভাব জড়িত হইয়াছে—কুষ্ঠার তুষারস্পর্শ প্রেমের শতদলপদ্মকে পূর্ণবিকশিত হইতে দেয় নাই। আত্মবিসর্জনকারিণী সত্যের স্নান, বিষাদময় স্মৃতি যেন মধ্যবর্তিনী হইয়া তাহাদের দাম্পত্যমিলনের নিবিড় একান্ত্যভার বাধা দিয়াছে। স্বামীর প্রতি এই কুষ্ঠাজড়িত ভাবটি সাবিত্রীর মনে প্রশংসনীয় অন্তর্দৃষ্টি ও স্বসংগতির সহিত স্থায়ী করা হইয়াছে। 'সত্যের প্রভাব জীবনে-মরণে উপজ্ঞাস-মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়া রহিয়াছে।

'বিধিলিপি' (১৯১৭) লেখিকার আর একখানি প্রথম জ্ঞেয় উপজ্ঞাস। জ্যোতিষ-শাস্ত্রে অত্যধিক বিশ্বাস জীবনে কিরূপে tragedyর সৃষ্টি করে, বিপদের প্রতিবেদক উপায়গুলিই কিরূপে বিপদকে আবাহন করিয়া আনিয়া জ্যোতিষ-গণনার সার্থকতা সম্পাদন করে, উপজ্ঞাসটি সেই বিষয়ে রচিত।

চরিত্রসৃষ্টি হিসাবে মহেন্দ্র ও কাভ্যায়নীর স্থানই সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহাদের মধ্যে সম্পর্কের জটিল বিরোধের চিত্র আশ্চর্য স্বসংগতি ও সূক্ষ্মদৃষ্টির সহিত ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। কাভ্যায়নীর সম্বন্ধে অপ্রত্যাশিত বাধা পাইয়া মহেন্দ্রের মন নিদারুণ অভিমানে ভরিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তখন পর্যন্ত সে আশা একেবারে ত্যাগ করে নাই। কাভ্যায়নীর পিতৃভক্তি কিছ্ তাহার প্রেমকে সম্পূর্ণরূপেই জয় করিয়াছে। কোন দুর্বলতা, কোন মানসিক বিকোভ তাহার অবিচলিত দৃঢ়সংকল্পকে আন্দোলিত করে নাই। মহেন্দ্রের প্রতি অহুসার হরত তাহার মধ্য-চৈতন্তে স্থগ্ন ছিল, কিন্তু তাহার অগুহ্য আভাসও সে চেতনার উল্লসিত স্তর পর্যন্ত পৌছিতে দেয় নাই। মহেন্দ্রের সহিত তাহার প্রতি কথাবার্তায়, প্রত্যেকটি ব্যবহারে লেশমাত্র স্নেহ, ককণ সমবেদনার আভাস পর্যন্ত সযত্নে বর্জিত হইয়াছে, পাছে তাহাদের মধ্যে কোথাও প্রেমের ক্ষুদ্রতম বীজ লুকায়িত থাকে, পাছে মহেন্দ্র কোমলভাবে ছদ্মবেশী প্রেম বলিয়া ভুল করিয়া কোনরূপ মোহ হৃদয়ে পোষণ করে। তাহার এই স্নেহাভাসমূহ নির্ভরতাই মহেন্দ্রকে অগভীর প্রতি একটা সন্দেহপূর্ণ বিষেবে জর্জর করিয়া তুলিয়া তাহার অধঃপতনের সোপান নির্মাণ করিয়াছে।

কাভ্যায়নীর উপেক্ষা মহেন্দ্র কোনও বতে সহ্য করিয়া কর্মস্রোতে আপনাকে ডুবাইতে

চেষ্টা করিতেছিল। কিন্তু অমিদারের সঙ্গে তাহার বিবাহ-প্রসঙ্গে তাহার বিবেচ্য বিজাতীয় ভীততা লাভ করিয়া তাহাকে অসংগতনের পথে আরও নামাইয়া দিল। এখন হইতে কাত্যায়নীর প্রতি তাহার ব্যবহার একটা ভীতজালাময় ব্যঙ্গ-বিক্রপের বাঁজে উদ্ভূত হইয়া উঠিল; এবং কামাখ্যানাথের সমস্ত উদার মহাত্ম্যবতা তাহার অসংগত বিবেচ্যের মাজাখিকাই ঘটাইতে লাগিল। মহেন্দ্র একটা রীতিমত Byronic hero হইয়া উঠিল। এই সময় কমলার ব্যাপারের উপলক্ষ্য লইয়া অমিদারের প্রতি তাহার বিবেচ্য মনোরাজ্যের সীমা ছাড়াইয়া ব্যবহারিক জগতে আত্মপ্রকাশ করিল; অমিদারের ক্ষমাতে তাহার বিকৃত বুদ্ধি কামাখ্যানাথের চক্ষে নিজ অকিঞ্চিৎকরত্বেরই প্রমাণ আবিষ্কার করিয়া তাহার বিবেচ্যের মাজা বাড়াইয়া তুলিল। শেষে কমলার উদ্ধারের ব্যাপারে নিরঞ্জনের হস্তক্ষেপে তাহার অসহিষ্ণুতা চরম সীমায় পৌঁছিয়া tragedyর সৃষ্টি করিল। দ্বাবিংশ পরিচ্ছেদে কাত্যায়নী ও মহেন্দ্রের বিদায়দৃশ্য উপভাস-সাহিত্যে হতাশ-প্রেমিকের অগ্নিজালাময় ভাবোদগিরণের চমৎকার দৃষ্টান্ত। সাধারণতঃ এইরূপ দৃশ্য ভাবান্তিরেকপ্রবণতার (sentimentality) জন্ত অতি-নাটকীয় (melodramatic) ও অলংকারবহুল ভাষা-প্রয়োগে গুরুভার হইয়া থাকে। কিন্তু মহেন্দ্রের সরল, বাহ্যল্যবর্জিত কথার মধ্যে আশ্চর্যগিরির জলন্ত নিঃশ্রাবের মত একটা অন্তরঙ্গ, গভীর জ্বালায় উষ্ণ স্পর্শ অনুভব করা যায়। বার্ষ প্রেমের কষ্ট আকোশ প্রতি শব্দে ফুটিয়া উঠিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়াও ইহা মহেন্দ্রের ব্যবহার ও কার্যকলাপের খুব সংযত ও সম্ভোজনক ব্যাখ্যা জোগায়।

কাত্যায়নীর চরিত্রের বহুমুখী জটিলতা আরও উচ্চাঙ্গের কলাকৌশলের পরিচয় দেয়। মহেন্দ্রের সহিত তাহার সম্বন্ধের কথা মহেন্দ্রের চরিত্র-বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে আলোচিত হইয়াছে। কামাখ্যানাথের সহিত তাহার সম্বন্ধের রেখাগুলি যেমন অসাধারণ জটিল, তেমনই আশ্চর্যরূপ সুস্পষ্ট—প্রত্যেকটি রেখা সূচিস্থিত ও দৃঢ়হস্তে অঙ্কনের সাক্ষ্য প্রদান করে—কোথাও অস্পষ্টতা ও অসম্পূর্ণ ধারণার চিহ্ন নাই। মহেন্দ্রের প্রত্যাখ্যানের মধ্যে তাহার কোথাও অল্পশোচনা বা অন্তর্দ্বন্দ্বের আভাস মাত্র নাই, পিতার আদেশ তাহার ইচ্ছাকে সম্পূর্ণভাবে লোপ করিয়াছে। কামাখ্যানাথের সহিত সম্বন্ধ-স্বীকারেও সেই অলঙ্ঘনীয় পিত্রাদেশের প্রভাব সুপরিষ্কৃত। গুপ্তম পরিচ্ছেদে কামাখ্যানাথ ও কাত্যায়নীর পরস্পর কথোপকথনের মধ্যে একদিকে যেমন কাত্যায়নীর অনমনীয় দৃঢ়চিত্ততার পরিচয় পাওয়া যায়, অপরদিকে সেইরূপ তাহার স্তম্ভ পরিমাণবোধ ও অপ্রান্ত সংগতিবিচারের নিদর্শন মিলে। কামাখ্যানাথের প্রতি তাহার ভক্তি ও প্রজ্ঞা-নিবেদনের মধ্যে ভালবাসার কোন গন্ধ নাই—হিংস্র, অচঞ্চল আত্মসমর্পণ আছে, কোন দাবিদাওয়া নাই; বিবাহের বন্ধন-স্বীকার আছে, কিন্তু মানস-স্বাধীন প্রতি কোন দায়িত্ব-অর্পণ নাই। লেখিকার বিশেষ কৃতিত্ব এই যে, তাহাদের পরস্পরের প্রতি ব্যবহার যে স্তম্ভ রেখার অল্পবলন করিয়াছে তাহা হইতে তিলমাত্র বিচ্যুতি ঘটিতে তিনি দেন নাই; প্রজ্ঞাকৃতজ্ঞতার বর্ণবিয়ল ধূসরতার উপর কোথাও প্রেমের গাঢ় রক্তিমতা সঞ্চারিত হইতে দেন নাই। শেষ পরিচ্ছেদে মহেন্দ্রের প্রতি চির-অবীকৃত অল্পম্যের অনিবার্য ক্ষুরশের দৃষ্টে কাত্যায়নীর প্রস্তর-কঠিন হৃদয় প্রথম ও শেষ বার দ্রবীভূত হইয়াছে; এই অপ্রত্যাশিত অভিভবে প্রজ্ঞাকে ভালবাসার রূপান্তরিত করিবার একটা ব্যাকুলতা সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গেই বৃত্ত্য আসিয়া তাহার এই নবজাগ্রত সমস্তার সমাধান করিয়া দিয়াছে। রম্য সহিত ভুলনায়

তাহার চরিত্রের এই দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও ভগবন্তক্তি ও ভালবাসার অভাবের দিকটা খুব স্পষ্টরূপে ফুটিয়াছে—সময় চক্ষে তাহার চরিত্রে দুর্বলতার আসল কেন্দ্রস্থলটি ধরা পড়িয়াছে কাত্যাবনী-চরিত্রের পরিকল্পনা ও পরিণতি সর্বদ্বন্দ্বের হইয়াছে।

অন্তান্ত চরিত্রের মধ্যে কামাখ্যানাথ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, কামাখ্যানাথ-জাতীয় চরিত্রেরা অতিরিক্ত আদর্শমূলক হওয়ার জন্য বাস্তবতা ও ব্যক্তিস্বাভাব হারািয়া ফেলে—পৌরাণিক যুগের আদর্শ, প্রজারঞ্জক, কর্তব্যপরায়ণ রাজার স্বৃতি আসিয়া উহাদের সীমারেখাগুলিকে স্নান ও অস্পষ্ট করিয়া দেয়। কিন্তু কামাখ্যানাথ-সম্বন্ধে এ সমালোচনা প্রযোজ্য নহে। তাঁহার সমস্তা ও সমস্তা-সমাধানের চেষ্টার মধ্যে এমন একটা বিশেষত্ব আছে, যাহাতে তাঁহার বাস্তবতার তীক্ষ্ণতা অণুমাত্র কুণ্ঠিত হয় নাই। আদর্শবাদের মধ্যে এই বস্তুতন্ত্রতার সংরক্ষণ লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয়।

ঘটনা বিকাশে, চরিত্র চিত্রণে ও ভাবগভীরতায় উপজ্ঞানটি শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ইহার প্রকৃতি বর্ণনার মধ্যেও খুব স্পষ্ট কলাকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়—ইহার প্রাকৃতিক দুর্ভাগ্যের চিত্রগুলির মধ্যে উচ্চাঙ্গের বর্ণনা নৈপুণ্য ছাড়া গ্রন্থবর্ণিত ঘটনার সহিত একটা গভীর ভাবগত সংগতি আছে। নব্বত্রিচিহ্ন নভোমণ্ডল ও ঝঙ্কা-বিদ্যুৎ-বজ্রাঘাতে আলোড়িত মেঘাচ্ছকার নৈশ আকাশ ইহার পটভূমিকা (background)—ইহার অন্তর-বাহির উভয়ই একইরূপ রহস্যের বিদ্যুচ্ছটায় উদ্ভাসিত। এই ব্যঙ্গনাশক্তি উপজ্ঞানটির বিচিত্র আকর্ষণ বাড়াইবার হেতু হইয়াছে। উপজ্ঞানের আরও একটি উৎকর্ষ লক্ষিতব্য। বঙ্গসাহিত্যের উপজ্ঞানে স্বাভাবিক উপায়ে রোমান্সের অবতারণা যে কত দুঃসাধ্য ইহা আমরা পূর্বে দেখিয়াছি। বর্তমান উপজ্ঞানে কিন্তু জ্যোতিষ-শাস্ত্রে বিশ্বাসের ভিতর দিয়া এই রোমান্স নিত্যন্ত সহজ উপায়েই পারিবারিক জীবনের মধ্যে প্রবর্তিত হইয়াছে।

‘বিধিলিপি’তে রোমান্স ও বাস্তবতার মধ্যে যে একটি স্পষ্ট সামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে, ‘শ্রামলী’তে (১৯১৮) তাহা স্পষ্ট হওয়ার লক্ষণ পাওয়া যায়। ইহার আদর্শবাদ অতিরঞ্জিত হইয়া বস্তুতন্ত্রতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে। অনিলের বিরাট আত্মোৎসর্গ ও রেবার নীরব, অবিকলিত ধৈর্য—এই দুই-এর মধ্যেই অতিরেকের অস্বাভাবিকতা আছে। বিশেষতঃ, রেবা উপজ্ঞানের মধ্যে একটি অত্যন্ত আবির্ভাব—রাস্তার কুড়ান মেয়ে না অনিলদের সংসারে না উপজ্ঞান-মধ্যে—কোথাও নিজেকে স্থপ্রতিষ্ঠিত করিতে পারে নাই। অনিলের প্রতি তাহার ভালবাসা কিরূপে এত দৃঢ়মূল হইল তাহার কোন ব্যাখ্যা উপজ্ঞান মধ্যে মিলে না। রেবার চরিত্রও ভাল করিয়া ফুটে নাই, তাহার ব্যাক্তিত্ব, তাহার নীরব সহিষ্ণুতা ও জীবনব্যাপী আত্মোৎসর্গের অন্তরালে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। আসল কথা অনিল ও রেবা আদর্শ-জগতের জীব; আমাদের সাধারণ পারিবারিক আবেষ্টনের মধ্যে তাহারা ঠিক জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। উপজ্ঞান-মধ্যে বাহা ফুটিয়াছে তাহা প্রেমের প্রভাবে অর্ধজড় শ্রামলীর মধ্যে মায়ামত-ও-স্পষ্ট অল্পকৃতিপূর্ণ নারী হৃদয়ের অপ্রত্যাশিত ক্ষুরণ। যুক হৃদয়ের অব্যক্ত হাহাকার, প্রকাশের পথ খুঁজিবার একটা ব্যাকুল প্রয়াস, শব্দময় জগৎকে চক্ষু দিয়া অহুঁতব করিবার একটা প্রচণ্ড, ক্লাস্তিকর চেষ্টা, তাহার অতি সাহসিক কারণে উত্তেজিত, দুর্দমনীয় মনোবিম্ব—অসম্পূর্ণ, প্রকৃতি-বিড়ম্বিত জীবনের সমস্ত স্পষ্ট অভাববোধের একটি চমৎকার কবিত্বপূর্ণ, অথচ মনস্তত্ত্ব

বিলম্বের দিক দিয়া নিখুঁত চিত্র উপজ্ঞাসটির গৌরব বর্ধন করিয়াছে। প্রকৃতির অসংখ্য বাণী, মানব-হৃদয়ের অগণ্য ভাবপ্রবাহ, সমাজ জীবনের সমস্ত জটিল ব্যবস্থা ও কঠোর অঙ্ক-শাসন কিরূপ বক্রপথে, কিরূপ খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ অর্থোক্তির আকারে ভাষাহীনতার অভ্যন্তরীণ গহ্বরে প্রতিক্রিয়াশীল হয়, এই অন্ধকারময় আঁকা-বাঁকা সূড়ঙ্গপথের মধ্য দিয়া কিরূপে প্রেমের সর্বজয়ী আলোক বিচ্ছুরিত হয়, প্রেমের মায়াম্পর্শে কিরূপে সমস্ত সূপ্ত, অড়িমাগ্নস্ত প্রবৃত্তি ও অজ্ঞতুতিগুলি দূঃস্বপ্নাভিভূত নিদ্রা হইতে জাগিয়া ধীরে ধীরে মুকুলিত হইয়া উঠে এই চিত্ত-বিকাশের একটা পরিপূর্ণ, সমৃদ্ধ বিবরণ আমাদের বিন্ময়মিশ্রিত শ্রদ্ধার উদ্রেক করে। উপজ্ঞাস-মধ্যে এক জামলী-চরিত্রই বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে, অথচ তাহার অবস্থাবৈশিষ্ট্যই তাহাকে কতকটা রোমান্সের অসাধারণত্ব আনিয়া দিয়াছে।

‘দিদি’ (১৯১৫) নিরুপমা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাস। ইহার বিষয় গার্হস্থ্য উপজ্ঞাসের খুব সাধারণ, চিত্রপরিচিত ব্যাপার—দাম্পত্য মনোমালিন্য। কিন্তু এই সাধারণ বিরোধের চিত্রটি এরূপ ব্যাপকভাবে, এরূপ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ববিলম্বের সহিত অঙ্কিত হইয়াছে যে, উপজ্ঞাস-সাহিত্যে ইহা একটি অত্যাশ্চর্য রত্ন হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অবশ্য অমরের সহিত চাকর বিবাহ-ব্যাপারটা কতকটা আকস্মিকভাবে ও অবিদ্যমানভাবে সংঘটিত হইয়াছে। দেবেনের নিকট বিবাহ-ব্যাপার অপ্রকাশ, সুরমার সহিত অপরিচয়, চাকরকে একাকিনী কলিকাতার বাসায় রাখিয়া তাহার মনে প্রণয় সঞ্চারের অবসর প্রদান, চাকর সখ্যদ্বীর সমস্ত ব্যাপার বাড়ি হইতে পোপন রাখা—এই সমস্ত ঘটনাবিজ্ঞাসের মধ্যে যে একটু কষ্টকল্পনা, একটু সম্ভাবনীয়তার অভাব আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু এইটুকু ক্রটি মনিয়া না লইলে উপজ্ঞাসটির ‘ভিত্তিক্তিমি’ রচিত হয় না। এই সূচনার পর হইতে অমর, সুরমা ও চাকর এই তিনজনের পরস্পর সম্পর্কের মধ্যে যে জটিল ঘাত-প্রতিঘাতের জোয়ার-ভাটা চলিয়াছে তাহার বিলম্বণ একেবারে অভূতনীয়, সকল দিক দিয়াই অনবদ্য। এই বিরোধের পরিবর্তন-স্তরগুলি যেমন সূক্ষ্ম অজ্ঞতুতির সহিত লঙ্ঘিত হইয়াছে, তেমন দৃঢ়, অকম্পিত রেখা-বিশ্লেষণের দ্বারা পৃথকীকৃত হইয়াছে।

অমরের সহিত সুরমার প্রথম পরিচয়ের উপরই কেমন একটা বক্র শনির দৃষ্টি পড়িয়াছে। সুরমার মধ্যে অল্প সদৃশ্য যাহাই থাকুক, নববধূ-স্বলভ লজ্জা-সংকোচের একান্ত অভাব ছিল। প্রথম হইতেই তাহার ব্যবহারে একটা কর্তৃত্বাভিমানের সুর, একটা অসংকোচ বৈষয়িক আলোচনার ভাব মাথা উঁচু করিয়া প্রেমের মধুর রসিন স্বপ্নাবেশকে টুটাইয়া দিয়াছে। অমরও নিজ ব্যবহারের মধ্যে অপরাধীর লঙ্ঘিত—অজ্ঞতুত ভাব ফুটাইতে পারে নাই; একটা স্পর্ধিত উপেক্ষার সুর তাহাদের কথাবার্তার মধ্যে প্রকট হইয়া স্বামি-স্ত্রীর মধ্যে ব্যবধান বিস্তৃত করিয়াছে।

তারপর পিতার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে আমন্ত্রিত হইয়া অমর ও চাকর দীর্ঘ নির্বাসনের পর পিতৃগৃহে পুনঃপ্রবেশ করিয়াছে। অমর পিতার প্রতি ব্যবহারের অল্প অজ্ঞতাপ ও আত্ম-মানিতে পূর্ণ; কিন্তু পত্নীর সম্বন্ধে সে যে দারুণ অবিচার করিয়াছে সে বিষয়ে সে একেবারেই উদাসীন। হরনাথবাবু চাকরকে সুরমার হাতে সঁপিয়া দিয়াছেন, কিন্তু পুত্র পুত্রবধূর মধ্যে কোন একটা আপস-নিষ্পত্তি করিবার আশু প্রয়াস করেন নাই। তিনি ভবিষ্যৎ কালের উপর এই নিদারুণ হৃদয়হত উপলয়ের ভার দিয়াই চলিয়া গেলেন; তিনি তাঁহার মানব চরিত্রাভিজ্ঞতা

হইতে বুঝিয়াছিলেন যে, এই গভীর মালিকেরা মৃত্যু-পথ-যাত্রীর একটা ইচ্ছাপ্রকাশে মাত্র মুছিব্য নহে। সেইজন্য অপরাধী পুত্র-সম্বন্ধে তিনি বধূকে কোন অগ্ররোধ করেন নাই। সুরমা চাককে নিজ স্নেহময় ক্রোড়ে টানিয়া লইল, কিন্তু অমরের সহিত তাহার আলাপ কেবল পিতার চিকিৎসা-সম্বন্ধীয় আলোচনাতেই সীমাবদ্ধ রহিল।

হরনাথবাবুর মৃত্যুর পরে সুরমার ব্যবহার আবার পরিবর্তিত হইল। সে অমর ও চাকর সহিত সমস্ত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিয়া লইল ও সাংসারের কর্তৃত্ব ছাড়িয়া দিল। সাংসারিক বিশ্বালা নিবারণের জন্য অমর তাহাকে অগ্ররোধ করিতে গিয়া উপেক্ষা ও অবহেলা লাভ করিল। কেবল চাক তাহার স্বভাবসিদ্ধ সরলতা ও নির্ভরশীলতার গুণে সুরমার ঔদাসীন্যের সর্ব ভেদ করিয়া তাহার স্নদয়মধ্যে চিরস্থায়ী আসন করিয়া লইল, সুরমা তাহার স্নেহময়ী দিদিতে রূপান্তরিত হইল। ইতিমধ্যে অমরের সাংসারিক অব্যবস্থার প্রতিবেদন জ্ঞাত সুরমা আবার কর্তৃত্বভার গ্রহণ করিল এবং অমর ও চাকর হিতৈষী বন্ধু হিসাবে তাহাদের সাহচর্য করিতে লাগিল। এইবার সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হইল যে, সে অমরের সহিত ব্যবহারে কোন সংকোচ দেখাইয়া তাহাদের পূর্বসম্বন্ধের বেদনাময় স্মৃতি আর জাগাইয়া রাখিবে না।

এইবার অমরের পরিবর্তনের পালা শুরু হইল। সে সুরমার স্বার্থলেশশূন্য ব্যবহারে তাহার প্রতি একটা বিশ্বাস-মিশ্রিত প্রভা অগ্রভব করিতে লাগিল, এবং এই প্রকার ভিতর দিয়া অগ্রভাবব্যথার বিদ্যুৎ-চমক প্রেমের গোপন সঞ্চারের সাক্ষ্য দিল। অতুলের গুরুভর অস্থি সুরমার অক্লান্ত সেবা অমরকে তাহার দিকে আরও প্রবলভাবে আকৃষ্ট করিল। অমরের অক্লম্বনা চিন্তিত ভাব তাহার প্রবল অন্তর্বিশ্বের পরিচয় দিতে লাগিল। শেষে সে আত্মদমনশক্তি হারািয়া পলায়নে বিপদের হাত হইতে অব্যাহতি খুঁজিল। যুদ্ধেরে রোগ-শয্যায অপ্রকৃতিস্থ মস্তিষ্কের বিকারের মধ্য দিয়া তাহার এই অস্থিমজ্জাগত, দৃঢ়মূল অগ্রভাগ অস্বাভাবিক তীব্রতার সহিত ফুটিয়া বাহির হইল। শেষে একদিন তাহার ব্যাকুল প্রেমনিবেদনের উত্তরে সুরমা তাহাকে কঠোর আঘাত দিতে বাধ্য হইল—সে অমরের সহিত ক্রীণতম সম্পর্কও অস্বীকার করিয়া কেবলমাত্র চাকর সহিত সম্পর্কের জগৎই তাহার সহিত মেলামেশা করে ইহা স্পষ্টাক্ষরে বুঝাইয়া দিল। আরও কয়েকদিন পরে সুরমা অমরের নিকট চিরবিদায় লইল।

ইহার পর উপন্যাসের দ্বিতীয়ভাগে গল্পের ঘটনাস্থল ও পাত্র-পাত্রীর পরিবর্তন হইল। সুরমার পিতালয়ে, নূতন আবেষ্টন ও লোকজনের মধ্যে সুরমার সমস্তাঙ্গুল জীবনের ধারা নীর্ণ গতিতে প্রবাহিত হইতে লাগিল। মধ্যে মধ্যে চাকর পত্রে, তাহার স্নেহপূর্ণ, দুঃখিত অগ্রভোগে, অতুলের অপরিবর্তিত ভালবাসা ও একবার চাকর অপ্রত্যাশিত আগমনে পুরাতন জীবনের সহিত যোগসূত্র কোনও রকমে বজায় রহিল বটে, কিন্তু মোটের উপর দ্বিতীয় খণ্ডে একটা নূতন জীবন ধারার প্রবর্তন হইল। প্রকাশ ও উমা এখন সুরমার প্রধান স্নেহপাত্র ও ভাবনার বিষয় হইয়া পড়াইল, কিন্তু ইহারাও তাহার চিরন্তন সমস্তার জালে জড়িত হইয়া পড়িল। ভাল-বিষবা, সরলতার প্রতিষ্ঠা উমার প্রতি প্রকাশের ক্ষুণ্ণনোন্মুখ অগ্রভাগ সুরমা নির্বিন্দভাবে দগিয়া পিষিয়া নষ্ট করিয়া দিল বটে, কিন্তু এই নিষ্ঠুর উন্মূলন তাহার মনকে বেদনাসিক্ত ও অপ্রসিক্ত করিয়া প্রেমের বিকাশের জন্য প্রস্তুত করিয়াছে। প্রকাশও বাস্তবজ্ঞের অধিকারে সুরমার কাৰ্বেষে অপকৃপাত সমালোচনার দ্বারা তাহার কোমলতাহীন,

শুধু বিচার করিবার প্রবৃত্তি প্রবল আত্মাভিমান, ইত্যাদি দোষ-ত্রুটির প্রতি তাহাকে সচেতন করিয়া তুলিয়াছে। মন্দাকিনীর একান্ত কুষ্ঠিত, আত্মস্থত সঙ্কে সম্পূর্ণ উদাসীন, প্রতিদান-অনপেক্ষী স্বামিসেবাও সুরমার মোহভঞ্জে সহায়তা করিয়াছে। তথাপি সুরমা প্রাণপণ শক্তিতে আত্মসমর্পণের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিয়াছে। এই অবিভ্রান্ত ঘাত-প্রতিঘাতে সে অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছে, বিরাট বিশ্বজোড়া জ্ঞান্টি তাহার বৃকে চাপিয়া বসিয়াছে; উদ্দেশ্যবিহীন জীবনের বোঝা তাহার পক্ষে দুর্বল হইয়াছে, তাহার সবল, আত্মনির্ভরশীল প্রকৃতি একটা আভ্যন্তরীণ দুর্বলতায় ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। অবশেষে নদীপ্রান্তে খাতমূল তীরতরুর জায় তাহার প্রবল আত্মাভিমানের উচ্চমন্দির ধূলিসাৎ হইয়াছে। কানীতে চারুর সহিত বার কয়েক দেখা-সাক্ষাৎ হইয়া সে নিজ দুর্বলতা বুঝিয়া অমরের সান্নিধ্য হইতে দূরে পলায়ন করিয়াছিল। কিন্তু শেষবারে প্রকাশ ও মন্দার সহিত শব্দরবাড়ি গিয়া বিদায়মূহুর্তে সে তাহার পূর্বকৃত অস্বীকার প্রত্যাহার করিয়া অভিমানে জলাঞ্জলি দিল। অভিমান যে স্বীকারোক্তির কঠরোধ করিয়া সত্যসম্বন্ধকে মানিতে চাহে নাই, নবাস্থিত প্রেম ও নবজাগ্রত কর্তব্যবুদ্ধি সেই মিথ্যাদম্ভপ্রসূত বাধা ঘুচাইয়া আত্ম স্বামী-জ্ঞীর অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ স্বীকার করিয়া লইল। প্রথম বিদায় দিনের অসমাপ্ত ও অপ্রকৃত উত্তর আজ সংশোধিত হইয়া সমাপ্ত হইল। অশ্রুজলসিক্ত পুনর্মিলনের মধ্যে দীর্ঘবিচ্ছেদের অবসান হইল।

এই উপন্যাসটির বিশ্লেষণ-কুশলতা সম্বন্ধে পূর্বেই বলা হইয়াছে। অমর ও সুরমার ভাব-বিপর্যয়ের স্তরগুলি অতি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহার অতি নিপুণভাবে তাহাদের পরিবর্তনশীল স্বন্দ ঘাত-প্রতিঘাতগুলি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। চরিত্রগুলি সমস্তই বেশ সজীব হইয়াছে—অমর, চারু, উমা, মন্দা প্রভৃতি সকলেই যেন আমাদের চিরপরিচিত প্রতিবেশীর মত। সুরমার মত এমন স্বন্দ ও গভীরভাবে পরিকল্পিত, প্রতি অঙ্গভঙ্গীতে জীবন্ত, প্রাণের নিগূঢ় স্পন্দনে লীলায়িত চরিত্র বোধ হয় বঙ্গ-উপন্যাসে নারী-জগতে দুর্লভ। তাহার মনের প্রত্যেক অলি-গলি, তাহার ব্যক্তিত্বের স্বন্দতম স্ফূরণ পর্যন্ত আমাদের অগুহৃতির নিকট দিবালোকের জায় স্পষ্ট ও ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সহিত তুলনায় বঙ্কিম ও রবীন্দ্রনাথের যে-কোন নায়িকা যেন বাহির হইতে দেখা স্বল্প-পরিচিত জীব বা কবি-কল্পনার কল্পলোকের অধিবাসী বলিয়া মনে হয়। শরৎচন্দ্রের নায়িকারা অবশ্য খুব গভীর উপলব্ধির ও পরিকল্পনার সাক্ষ্য দেয়; কিন্তু অবস্থার অসাধারণত্বই প্রধানতঃ তাহাদের সম্পূর্ণ ব্যক্তিত্ব-স্ফূরণের হেতু বলিয়াই যেন তাহারা যে বায়ুমণ্ডলে নিঃশ্বাস গ্রহণ করে তাহাতে oxygen-এর একটু মাত্রাধিক্য মনে হয়। ব্যায়াম বা দৈহিক কসরতের সময় অবশ্য পেশীগুলি ফুলিয়া উঠিয়া স্পষ্টভাবে দৃষ্টিগোচর হয়; কিন্তু সাধারণ জীবনযাত্রার ধীর, স্বল্পোত্তেজিত গতিবিধিতে যে অঙ্গ-সৌষ্ঠব ফুটিয়া উঠে তাহা সহজ বলিয়াই আরও মনোহর। সুরমা-চরিত্র এই সহজ, সাবলীল অঙ্গ-সৌষ্ঠবে মনোজ্ঞ, জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত স্বচ্ছন্দগতিতে প্রাণময়।

(৬)

অনুরূপা দেবীর (১৮৮২-১৯৫৮) উপন্যাসগুলির মধ্যে অন্ততঃ তিনখানি—‘মঙ্গলজি’ (১৯১৫), ‘মহানিশা’ (১৯১৯) ও ‘পথহারা’ প্রথম শ্রেণীর উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে। ‘গরীবের

যে-র স্থান ইহাদের কিছু নিয়ে। অজ্ঞাত উপন্যাসের মধ্যে ‘মা’ ও ‘বাগদত্তা’ মন্তব্যের অতি প্রাচুর্যে কতকটা অযথা ভারাক্রান্ত হইলেও মোটের উপর উচ্চশ্রেণীর। ‘চক্র’ ও ‘হারানো খাতা’তে ঘটনা বিজ্ঞাসের জটিলতা চরিত্র বিশ্লেষণকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ‘পোস্তপুত্র’ ও ‘জ্যোতিঃহারা’ উপন্যাসোচিত বিশিষ্ট গুণে সমৃদ্ধ বলিয়া মনে হয় না—ঘটনার চাপে চরিত্র-বিকাশের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিহত হইয়াছে। ‘রামগড়’ ও ‘জীবনী’—অল্পরূপা দেবীর ঐতিহাসিক উপন্যাসদ্বয়—সম্পূর্ণ পৃথক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। এইবার উপন্যাসগুলির উল্লেখের বিপরীতক্রমে উহাদের বিস্তৃত আলোচনা করা যাইবে।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতি লেখিকার ঠিক স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, তাহা বলা যায় না—সামাজিক উপন্যাসই তাহার শক্তির প্রকৃত ক্ষেত্র। সুতরাং ‘রামগড়’ উপন্যাসে তিনি অনেকটা জোর করিয়াই অপরিচিত রাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছেন। ভারতের ইতিহাসকে কল্পনা-সাহায্যে পুনর্গঠন করা ও তাহার বিক্ষিপ্ত, বিচ্ছিন্ন রক্ত পূরণ করিয়া তাহাতে প্রাণসঞ্চার করা যে নিত্য কঠিন কার্য তাহা সমালোচকমাজেই স্বীকার করিবেন। প্রাচীন যুগের সহিত বৈরপ ঘনিষ্ঠ ও অন্তরঙ্গ পরিচয় থাকিলে তাহার সাধারণ জীবনযাত্রার মূহ স্পন্দন ও অসাধারণ উচ্ছ্বাসের চঞ্চল গতিবেগ অনুভব করা যায়, বিশেষজ্ঞদের মধ্যেও সেরূপ পরিচয়ের একান্ত অভাব। বিশিষ্ট ঐতিহাসিক রাধালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় বৌদ্ধযুগ অবলম্বনে উপন্যাস লিখিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু তাহাতে ইতিহাসের শুষ্কপঞ্জরে প্রাণ-সংযোগ হয় নাই, অনিপুণ-বিন্যস্ত তথ্যের পাষণ্ড স্থাপ ভেদ করিয়া উপন্যাসোচিত রসধারা প্রবাহিত হয় নাই। এরূপ অবস্থায় অল্পরূপা দেবীও যে সম্পূর্ণরূপে সাক্ষাৎলাভ করেন নাই তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছুই নাই। তথাপি এই উপন্যাসে প্রাচীন যুগের অসাধারণ উদ্ভেজনা ও সংঘর্ষের তরঙ্গভঙ্গ অনেকটা পাঠকের অনুভবগম্য হয়।

‘রামগড়’ উপন্যাসটি বৌদ্ধযুগে প্রবল সার্বভৌম সম্রাট কোশলপতির সহিত ক্ষুদ্র প্রজাতন্ত্র-মূলক রাজ্যের নায়ক লিচ্ছবি ও শাক্য-রাজবংশীয়দের বিরোধের ইতিহাস। এই বিরোধ প্রত্যেক ক্ষেত্রেই, অপাতন্যস্ত ও ব্যর্থকাম প্রণয়জালা হইতে ধূমায়িত হইয়াছে। ইন্দ্রজিৎ, পুষ্পমিত্র, বসন্ত-শ্রী, গুল্লা, অমিতা, স্বর্দাক্ষণা—সকলেই এই ব্যর্থ প্রণয়ের ঘূর্ণাবর্তে আবর্তিত হইয়াছে ও রাজনৈতিক বিপ্লব প্রজ্জ্বলিত করিতে নিজ জালাময় হৃদয়ের অগ্নিশূলিক প্রেরণ করিয়াছে। অবশ্য প্রাচীন ও মধ্যযুগে, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যে এই উভয় মহাদেশেই, বিবাহ ও বংশাভিমান রাজনৈতিক সমস্তাঙ্কে ঘনাইয়া তুলিবার একটা মুখ্য কারণ ছিল। কিন্তু তথাপি মনে হয় যে, বর্তমান উপন্যাসে প্রণয়ের রাজনৈতিক মর্যাদা একটু অযথা-রকম বাড়াইয়া তোলা হইয়াছে। মোট কথা ট্র্যাজেডির সমস্ত উপাদান এই অধ্যাক্ষেপে যথার্থ বিন্যস্ত হইয়াছে। অত্যাচারী ও অত্যাচারিত উভয়ের সহযোগিতায় ইহা প্রজ্জ্বলিত হইয়াছে। স্বরাজিভের গুল্লা সম্বন্ধে স্বার্থান্ধ ঔদাসীন্য, ইন্দ্রজিভের দানবোচিত জিয়াংসাবৃত্তি, পুষ্পমিত্রের রূপোন্মাদনা, বিরুদ্ধের মদোদ্রত সাম্রাজ্য-পর্ব, বসন্ত-শ্রীর ঈর্ষাকলুষিত দৃষ্টিহীনতা—এই সমস্ত বিরুদ্ধ শক্তিই মহাকালের রক্তনৃত্যে নিজ নিজ গতিবেগ সঞ্চারিত করিয়াছে।

চরিত্র চিত্রণ ও ঘটনা বিন্যাসের দিক দিয়া উপন্যাসটির মধ্যে অনেক ত্রুটি, অপূর্ণতা আবিষ্কার করা যায়। ইন্দ্রজিভের চরিত্রে দানবোচিত নৃশংসতা ছাড়া আর কোনও উচ্চতর

মনোবৃত্তির পারচয় মিলে না। স্ত্রীর চরিত্রও মোটেই কোটে নাই—পুষ্টিবিজ্ঞেরও অভাবিক্ত পরিবর্তন ঠিক বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। মোট কথা, এই সমস্ত চরিত্রই রোমান রাজ্যের অধিবাসী, কতকগুলি চির-প্রথাগত নির্দিষ্ট ধারার অনুবর্তনকারী; তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিত্ব-জোড়ক কোন গুণের বিশ্লেষণ-চেষ্টা নাই। বরং বসন্ত-কীর্ত্তির ঐর্ষ্যবিকৃত চিত্তদাহ ও অমিত্যার কোমল, আত্মসমর্থনে অপটু সলজ্জতার মধ্যে কতকটা বাস্তবতার পরিচয় মিলে। হৃদয়ঙ্গার তিত্তিকা ও আত্মনিগ্রহও অমাত্মিক, বিশ্লেষণের মানদণ্ড দিয়া তাহার বিচার চলে না। উপন্যাসের প্রকৃত-বর্ণনাগুলিও অত্যন্ত উচ্ছ্বাসময় ও কাব্যগন্ধী; বাস্তব প্রতিবেশ হিসাবে তাহাদের কোন মূল্য নাই; উপন্যাস-মধ্যে একমাত্র বাস্তব চিত্র কোশল-রাজের রাজসভার বর্ণনা—সেখানে সভাসদদের মধ্যে স্তাবকতার নির্লজ্জ প্রতিযোগিতার চিত্রটি বাস্তবরূপে সমৃদ্ধ হইয়াছে। ইন্দ্রজিতের তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও নব নব উদ্ভাবন-শক্তিই তাহাকে শামূলি চাটুকারদের সহিত তুলনায় রাজপ্রসাদের পথে অগ্রবর্তী করিয়াছে। যথেষ্টাচারী ক্ষমতাদৃষ্ট রাজার সংসর্গ যে কিরূপ ভয়াবহ, তাহার অনুগ্রহ-নিগ্রহ যে কতই পরিবর্তনশীল, সভাসদদের প্রাণ ও মান কত সূক্ষ্ম সূত্রের উপর ঝুলিয়া থাকে, এই দৃশ্যগুলিতে তাহার চমৎকার বিবরণ মিলে।

এই উপন্যাসের আরও একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে বৌদ্ধ জগতের কেন্দ্রস্থল ও মধ্য-মণি গৌতম বুদ্ধ স্বয়ং আবির্ভূত হইয়াছেন। কিন্তু উপন্যাস-মধ্যে তাঁহার প্রভাব সেরূপ লক্ষণীয় নহে। তাঁহার নিষ্ক্রিয়তা ও সংসার-বৈরাগ্য তাঁহাকে রাজনৈতিক রত্নক্ষেত্রে উদাসীন দর্শকশ্রেণীভুক্ত করিয়াছে। বৌদ্ধধর্ম বীরত্বের ও আত্মনির্ভরশীল পৌরুষের পরিপন্থী বলিয়া ইহা রাজনৈতিক জগতে একটা অবজ্ঞা-মিশ্রিত অনুকম্পার পাত্র হইয়াছে—তবে মোটের উপর সামাজিক জীবনে ইহা একটা সংকুচিত আশ্রয় লাভ করিয়াছে। রাজরোষানলের নির্মম নির্ধাতন ইহাকে সঙ্করিতে হয় নাই। রাজসভাসদ ও সৈন্যাধ্যক্ষের মধ্যে অনেকেই প্রাজ্ঞ বৌদ্ধমতাবলম্বী ছিলেন—ইহা লইয়া রাজা মাঝে মাঝে তাঁহাদের উপর বিদ্রূপ-কটাক্ষ করিয়াছেন। বৌদ্ধধর্মের প্রতি রাজশক্তির ও প্রজাসাধারণের এই বিশেষ মনোভাব ঠিক ইতিহাসসম্মত কি না তাহা ঐতিহাসিকের বিচারের বিষয়।

‘ত্রিবেণী’ (১২২৮) উপন্যাসে বাঙলা ইতিহাসের এক গৌরবোজ্জ্বল ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অধ্যায় লেখিকার আলোচনার বিষয় হইয়াছে। পালবংশীয় মহীপাল দেবের অভ্যুত্থার ও কুশাসনের বিরুদ্ধে বাঙলার প্রজাশক্তির অভ্যুত্থান ও তাহাদেরই প্রতিনিধি দিব্যোক ও ভীম কৈবর্তরাজের সিংহাসনাধিরোহণ—বাঙলার ইতিহাসে অভূতপূর্ব ঘটনা। ইতিহাসের পিছনে প্রজাসাধারণের যে মনোভাব প্রচ্ছন্ন থাকিয়া রাজনৈতিক পরিবেশের আসল প্রেরণা যোগায়, একবার মাত্র তাহা যবনিকার অন্তরাল হইতে বাহিরে আসিয়া স্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্তবরাং জনসাধারণের এই বৈপ্লবিক মনোবৃত্তি ফুটাইয়া তোলাই এই ঐতিহাসিক উপন্যাসের মর্মকথা। লেখিকা এই দুর্লভ কার্যে বিশেষ সফল হইয়াছেন বলা যায় না। দাম্পত্য প্রেমের গোলাপ জল দিয়া বিপ্লবের বিস্ফোরক উপাদান গঠিত হয় না। উপন্যাসে ভীষ্মের পারিবারিক জীবনের উপরই অত্যধিক জোর দেওয়া হইয়াছে—প্রজাশক্তির সংঘবদ্ধতা ও তাহাদের মধ্যে আত্মনিয়ন্ত্রণের প্রবল ইচ্ছার ক্ষুরগের কোন বিশ্বাসযোগ্য বিবৃতি দেওয়া হয় নাই। দশম-একাদশ শতাব্দীতে বাঙালী জাতিহিসাবে রাজনৈতিক ক্ষেত্রে নবজন্ম লাভ

করিয়েছে—সেই আমাদের অতি প্রাচীন পূর্বপুরুষগণ কেমন ছিলেন তাহা অস্বাভাবিক করিবার কল্পনাশক্তিও আমাদের নাই। অন্ততঃ তাঁহারা যে আমাদের মত কর্মবিমুখ, বাকসর্বশ্রম ও গার্হস্থ্য জীবনের সংকীর্ণ-সীমাবদ্ধ ছিলেন না ইহা স্বতঃসিদ্ধভাবে ধরিয়া লওয়া যায়। যে দিব্যোক ও ভীম রাষ্ট্রবিপ্লবের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া প্রবল রাজশক্তির উচ্ছেদসাধন করিয়াছিলেন ও অবলীলাক্রমে নতুন শাসনব্যবস্থা গড়িয়া তুলিয়াছিলেন, তাঁহাদের জীবন যে শুধু জাল বাহিয়া ও পারিবারিক ক্ষুদ্র সংঘর্ষের মূহ উত্তেজনার মধ্যেই অতিবাহিত হয় নাই তাহা জোর করিয়া বলা চলে। কৈবর্তরাজত্বের সাংসারিক ও রাজনৈতিক জীবনের মধ্যে যে প্রকাণ্ড বিচ্ছেদ অঙ্কিত হয়, লেখিকা তাহা পূরণ করিবার বিশেষ চেষ্টা করেন নাই। বাঙালী জনসাধারণের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে যে সন্তোজ রাষ্ট্রচেতনা না থাকিলে তাহাদের পক্ষে এই গুরুত্বপূর্ণ গণ-আন্দোলনে ঝাঁপাইয়া পড়া সম্ভবপর হইত না, উপভাসে তাহারও কোন আভাস মিলে না। প্রতিবেশ-রচনায় অসাফল্যই উপভাসের প্রধান ক্রটি।

অবশ্য লেখিকা যে সেই স্বদূর অতীতের যুগোচিত বৈশিষ্ট্য ফুটাইতে চেষ্টা করেন নাই তাহা নয়। বৌদ্ধ ও হিন্দুধর্মের পাশাপাশি অবস্থান, সমাজজীবনে বিলাসের আধিক্য ও নটীর প্রাধান্য, রাজপ্রাসাদে ভ্রাতৃ-বিরোধ ও মূলতঃ রাজনৈতিক প্রয়োজনে অঙ্কিত বিবাহে দাম্পত্য সহৃদয়তার অভাব, রাজশক্তির অপ্ৰতিহত যথেষ্টাচার, এমন কি রাজনৈতিক মুখে প্রাকৃতভাষায় রচিত গানের আরোপ এই সমস্তই অতীত যুগের প্রতিচ্ছবি পাঠকের মনে মুদ্রিত করার প্রয়াস। তথাপি বোধ হয় যেন ইহারা অতীতের ইতিহাস-সৌধের গৃহসজ্জার উপকরণ মাত্র—ইহাদের মধ্যে চিত্রসৌন্দর্য আছে, জীবনস্পন্দন নাই। সমাজ ও রাজনৈতিক জীবনে প্রাণশক্তির মূল যে গভীর স্তরে প্রোথিত থাকে, লেখিকা ততদূর পর্যন্ত পৌছাইতে পারেন নাই। রাজশক্তি ও প্রজাশক্তি উভয়কেই তুল্যরূপে শূন্যগর্ভ বলিয়া মনে হয়—একটি যেন বিলাসস্বর্গীত বৃন্দ মাত্র, অপরটি যেন ইন্দ্রজাল-সৃষ্ট অমূল তরু। একের পতন ও অপরের প্রতিষ্ঠা উভয়েই যেন ভোজবাসীর আকস্মিকতার লক্ষণাক্রান্ত। যুদ্ধ-বিগ্রহের বর্ণনায় প্রাণহীন গতানুগতিকতাও আদর্শগত কোন স্পষ্টধারণা না থাকার স্বাভাবিক ফল। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’র ‘যবন-বিপ্লব’ শীর্ষক অধ্যায়ের অগ্নিআলাময় অঙ্কুরিত অঙ্কুরপ কিছু এ-উপভাসে নাই।

এই প্রতিবেশগত অস্পষ্টতা বাদ দিলে কতকগুলি দৃষ্ট ঐতিহাসিক উপভাসের উপযুক্ত উন্নাদনার, বীরত্বপূর্ণ, উচ্চআদর্শ-প্রভাবের পরিচয় দেয়। উজ্জল আত্মহত্যা মহীপালের উন্ননা, অহুতাপ-স্নিগ্ধ মনোভাব, দিব্যোকের সনাতন রাজত্বের প্রত্যাখ্যান-মুহুর্তে অগ্নি-আলাময় অন্তর্বেদনা, পট্টমহাদেবীর হৃদয়কারী স্বামীর প্রতি অবিচলিত ক্তিনিষ্ঠা, ভীমের বৈরাগ্যধূসর চিত্তের অনমনীয় দৃঢ়তা ও রামপালদেবের প্রগাঢ়, অতুলনীয় মহাহৃদয়তার দৃষ্টান্তগুলি স্মৃতির উপর স্থায়ী রেখায় অঙ্কিত হয়। চরিত্র-পরিচয়নাও মোটের উপর সূত্র হইয়াছে। রাজপরিবারের চরিত্রচিত্রণ সনাতন আদর্শেরই অঙ্কুরিত করিয়াছে—তবে রামপালের অন্তর্দৃষ্টি তাহার গোষ্ঠীপরিচয়কে আভ্যন্তরীণ করিয়া তাহার ব্যক্তিগতজীবনকে স্ফুটতর করিয়াছে। দিব্যোক ও ভীমের চরিত্রবিকাশ ও পরিণতি অনেকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে—মৎস্য-জীবীর সাম্রাজ্যব্রতের পরিবর্তনের ঘটনামূলক বিরূতি ছাড়া অন্তর্লোকের রহস্য-উদঘাটনের

কোন চেষ্টা হয় নাই। প্রকৃতি-বর্ণনা ও ভাবগভীর অন্তর্বিবোধের আলোচনা বাগাড়ম্বর ও পরিমিতিহীন মন্তব্য-বিশ্লেষণের গুরুভারে ক্ষুণ্ণ ও ব্যাহত হইয়াছে।

(৬)

অল্পরূপা দেবীর সামাজিক উপভাসসমূহের মধ্যে ‘পোস্তপুত্র’ (১৯১১) কাঁচা হাতের রচনা। জমিদার-পুত্র বিনোদকুমারের স্নেহবৃত্তকে অভিমানপ্রবণতা উপভাসটির সমস্ত ফিরায় মৌলিক শক্তি (motive force)। সে পিতার উপর তুচ্ছ কারণে অভিমান করিয়া গৃহ হইতে বাহির হইয়াছে; ক্রুদ্ধভাবে ভালবাসা বলিয়া জম করিয়া শিবানীকে বিবাহ করিয়াছে। তারপর সে বাহা করিয়াছে তাহা ভক্তসন্তানের সম্পূর্ণ অযোগ্য—একটা অমাহুবিহীন হৃদয়হীনতার নিদর্শন। সে পত্রদ্বারা নিজ আসন্ন মৃত্যুসংবাদ প্রচার করিয়াছে, আরোগ্যলাভের পর একটা আশ্বাসসূচক সংবাদ পর্যন্ত দেয় নাই। তাহার খামখেয়ালী চরিত্র প্রত্যেক ধাক্কায় এক একটা অতিক্রান্ত পরিবর্তনের মোড় ফিরিয়াছে। দারুণ অভিমানপ্রবণতা ও দুর্ভেদ্য আত্মগোপনশীলতা তাহার চরিত্রের প্রধান উপাদান; মোটের উপর তাহার চরিত্রে কোন বিশ্লেষণ-গভীরতা নাই ও উহা আমাদের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে না।

অজ্ঞাত চরিত্রগুলির মধ্যেও এই বিশ্লেষণ-গভীরতার অভাব দেখা যায়। স্নেহদুর্বল শ্রামা-কান্ত, দৃঢ়চেতা রজনীনাথ, ব্রীড়াসংকুচিতা শান্তি, উদ্ধতপ্রকৃতি পোস্তপুত্র হেমেন্দ্র—সকলের সম্বন্ধেই এই মন্তব্য খাটে। কেবল শিবানীর প্রসন্ন-কঠিন, প্রকাশ-বিমুখ চরিত্রটির মধ্যে অপেক্ষাকৃত গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। গোণ চরিত্রদের মধ্যে সিদ্ধেশ্বরী অত্যন্ত সজীব হইয়াছে, তাহার করুণ কলহপ্রিয়তা তাহার মেয়েজামাই-এর প্রতি স্বাভাবিক স্নেহকেও একটা বক্র, বিরুদ্ধ গতি দিয়াছে।

উপজ্ঞানের নামকরণের যৌক্তিকতা সম্বন্ধেও একটা সংশয় জাগে। উপজ্ঞানের প্রকৃত নায়ক বিনোদ—হেমেন্দ্র নহে।

‘জ্যোতিঃহার’ (১৯১৫) উপভাসটির পরিণাম লেখিকার কোন এক প্রত্যাশিত আশ্রয়ের অল্পরোধে, বিরোগান্ত হইতে মিলনান্তে রূপান্তরিত হইয়াছে। ইহাতেই বুঝা যায় যে, উপজ্ঞানের বর্ণিত ঘটনাগুলির কোন অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি নাই, লেখিকার ইচ্ছানুসারে তাহাদের মোড় ফিরান যাইতে পারে। এই যদৃচ্ছা-প্রবর্তিত পরিবর্তন উপজ্ঞাস বা নাটকের পক্ষে একটা অপকর্ষের নিদর্শন বলিয়া গণ্য হয়। বাস্তবিকই, ইহার বিস্তৃত উপজ্ঞাসিক গুণ খুব উচ্চাঙ্গের বলিয়া মনে হয় না। যামিনী ও অনিমার মিলনে যে কোন স্বাভাবিক অলঙ্ঘনীয় বাধা আছে তাহা লেখিকা সপ্রমাণ করিতে পারেন নাই।

অগিমা যামিনীকে প্রত্যাখ্যান করার পর হঠাৎ তাহার জীবনের সমস্ত প্রয়োজন, সমস্ত রুচি ও স্বাদ হারাইয়া ফেলিয়াছে। তাহার গ্রন্থ-পাঠ, নাস্তিক্যবাদের আলোচনা, তাহার পরহিতব্রত কিছুই যেন তাহার অবলম্বনহীন জীবনকে খাড়া রাখিতে পারে না। সে তাহার অজান্তে পরিচিত জীবনবাজার গতি হইতে ছুটিয়া বাহির হইতে চাহিয়াছে। এই সময় যখন তাহার জীবন এক দুশ্চেষ্ট জটিলতাজালে জড়াইয়া পড়িয়াছে, তখন গ্রন্থিচ্ছেদন করিবার জন্য এক দীর্ঘকাল অল্পস্থিত, ভক্তিপ্ৰবণ দাদামহাশয়ের প্রয়োজন হইয়াছে। তিনি নিজ স্বাভাবিক সহানুভূতি ও হৃদয়বৃত্তির বলে সহজেই অগিমার হৃদয়-সমস্তা বুঝিয়া লইয়াছেন ও তাহার

সমাধানও করিয়া দিয়াছেন। দাদামহাশয় যখন ভ্রান্তি-নিরসন করিয়া দিলেন, তখন অগিমার মনে আর কোন বিরোধের স্থানি রহিল না—নিষ্ফল আত্মপীড়নের দায় হইতে অব্যাহতি লাভ করিয়া সে তাহার নিজের ও তাহার ধৈর্যশীল, চিরসহিষ্ণু প্রণয়াম্পদের বিড়ম্বিত জীবনকে সার্থক করিয়া তুলিয়াছে।

‘জ্যোতিঃহার’ উপন্যাসটির প্রধান ক্রটি এই যে, ইহার বিরোধ ও মিলন উভয়ই তর্কমূলক, ধর্মবিষয়ক মতভেদের উপর প্রতিষ্ঠিত। যামিনী ও অগিমার মধ্যে যেমন কোন সত্যকার হৃদয়-গত অনৈক্য ছিল না, সেইরূপ তাহাদের আকর্ষণও অনেকটা আদর্শ সাম্য ও চরিত্র সংগতি হইতে উদ্ভূত; প্রেমের দুর্নিবার শক্তি তাহাদের মনের উপর ক্রিয়া করিয়াছিল কি না, তাহা সন্দেহের বিষয়। তাহাদের মিলনও একটা বহিঃশক্তির মধ্যস্থতায় সম্পাদিত হইয়াছে—কৃত্রিম বাধা একটা অগুরুপ কৃত্রিম উপায়ের দ্বারাই অপসারিত হইয়াছে। সুতরাং এই সমস্ত ব্যাপারে হৃদয় বৃত্তির খুব যথেষ্ট ক্ষুরণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যামিনী, অগিমা উভয়েরই জীবনের উপর একটা রিক্ত ধূসরতার ছায়া সঞ্চারিত হইয়াছে। বঞ্চিত প্রেমের ফাঁক পূরণের জন্ত তাহারা যে শিক্ষা বিস্তার, পরোপকার-ব্রতের ভার গ্রহণ করিয়াছে, তাহাতে তাহাদের জীবনী-শক্তি যেন মন্দীভূত হইয়া শীর্ণধারায় স্থনির্দিষ্ট কর্তব্যের বাধা খাতে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইয়াছে। আদর্শবিষয়ক তর্ক ও সংকর্ষের পরিকল্পনা তাহাদের জীবনের উচ্ছ্বাস-চাপলের উপর পামাণ-ভারের জায় চাপিয়া বসিয়াছে। বরং দুইটি অপ্রধান চরিত্রের হৃদয়ে—বরেন্দ্রকৃষ্ণ ও জ্যোৎস্নার অন্তঃকরণে—প্রেমের ভীত বিদ্যুৎ-শিখা জলিয়া উঠিয়া তাহাদিগকে প্রেমিকের প্রাপ্য অসামান্যতা আনিয়া দিয়াছে। তবে বরেন্দ্রকৃষ্ণের চিত্ত-বিশুদ্ধি ও জ্যোৎস্নার আত্মবিসর্জন—এ উভয়ই অনেকটা melodramatic, অতিনাটকীয় লক্ষণাক্রান্ত। যামিনীর প্রতি আক্রমণও কতকটা অস্বাভাবিক—আমাদের পারিবারিক জীবনের যুদ্ধক্ষেত্রে যে সমস্ত অন্তঃশব্দের ক্ষেপ-প্রতিক্ষেপ হইয়া থাকে, বন্দুকের গুলিকে তাহাদের সহিত সমশ্রেণীভুক্ত করা চলে না। মোট কথা, উপন্যাসটিতে যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা যথেষ্ট পরিমাণে উপজ্ঞাসোচিত গুণে সমৃদ্ধ নয়। ইহার মধ্যে এমন কোন দৃশ্য নাই যাহা উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের সাক্ষ্য দিতে পারে।

(৭)

‘চক্র’ উপন্যাসটি প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের সঙ্গে রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র-কাহিনীর সংমিশ্রণ। সিভিলিয়ান তরুণ লাহা তাহার প্রণয়িনী কৃষ্ণা মল্লিকের চিত্তজয়ে বার্ষমনোরথ হইয়া প্রতিদ্বন্দ্বী বিনয় শীলকে রাজনৈতিক অপরাধে অভিযুক্ত করিয়া নিজ প্রণয়-সাধনার পথ হইতে সরাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত চক্রান্ত ভেদ হইয়া আসল উদ্দেশ্যটি প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। তরুণের প্রণয় সাধনায় একনিষ্ঠতা, প্রেমিক হৃদয়ের চরম ক্রমাশীলতা ও প্রেমের আত্মলোপী আতিশয্যই বিনয়ের বিরুদ্ধে তাহার ষড়যন্ত্রের হেয়তাকে অনেকটা ক্ষান্ত ও ক্রমার্হ করিয়া তুলিয়াছে।

কৃষ্ণার পিতা ডাঃ মল্লিকের আভিজাত্য-গর্বের একটা ককণ দিক্ আছে; ইহাকে নিছক স্বার্থপ্রিয়তা ও বিলাসাসক্তি বলিয়া মনে করিতে আমাদের অন্তঃকরণ সার দেব না। দারিদ্র্য ও

অসহায় অন্ধদের মধ্যেও তিনি তাঁহার পূর্বজীবনের ঐশ্বর্য-পরিমার স্মৃতি ও ব্যবহারিক আদর্শকে প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়া আছেন ও তাঁহার এই চিন্তাভ্যস্ত জীবনযাত্রা-প্রণালীর দোহাই দিয়া তিনি কন্যার সহসা পরিবর্তিত জীবনাদর্শের বিরুদ্ধে লড়িয়াছেন। কৃষ্ণার জীবনে বাহা কিছু সংশয়-জড়িমা, তাহা আসিয়াছে তাহার পিতার প্রবল প্রতিকূলতার দিক্ দিয়া; তরুণের প্রতি কর্তব্যবোধ সে সম্পূর্ণরূপেই অস্বীকার করিয়াছে। যুগপ্রেমের সিংহাসনে কৃতজ্ঞতার প্রেতমূর্তিকে বসাইয়াও নিজ ঋণভার লঘু করার প্রয়োজনীয়তা সে অহুভব করে নাই। কৃষ্ণার এই অকুণ্ঠিত নির্মমতাই পাঠকের মনে তরুণের প্রতি একটু কক্ষণার উদ্রেক করে ও উভয়ের মধ্যে সহানুভূতির সামঞ্জস্য রক্ষা করে।

গ্রন্থমধ্যে বিনয়-উর্মিলার লৈলব-চাপল্য-প্রথর, দুরন্তপনার অন্তরাল-প্রচ্ছন্ন প্রণয়লীলার চিত্রটি সর্বাপেক্ষা মধুর ও উপভোগ্য হইয়াছে। দাম্পত্যপ্রণয়ের চিরপ্রথাগত সনাতন চিত্রের সহিত ইহার কোন মিল নাই, অথচ ইহার সমস্ত দুর্ব্বর্ততা ও তীব্র বিরোধের মধ্যেও আকর্ষণের গোপন গতিবিধি লক্ষ্যগোচর হয়। নিদারুণ অভিজ্ঞতার চাপে উর্মিলার চপলমতি বালিকা হইতে বিষন্ন-গম্ভীর যৌবনে পরিণতির চিত্রটি বেশ সুন্দর ও সুসংগত হইয়াছে।

বিনয় ও কৃষ্ণার সহকর্মিতা হইতে প্রণয়-আকর্ষণের পরিণতি বেশ স্বাভাবিক হইয়াছে, কিন্তু ইহাতে বিনয়ের চরিত্রটি কতকটা খর্ব করা হইয়াছে। কৃষ্ণার দিকে আকৃষ্ট হইবার সময় উর্মিলার স্মৃতি যে তাহাকে পিছন দিকে টানে নাই বা তাহার মনে কোন অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করে নাই, ইহা তাহার লঘুচিত্ততার পরিচয়। মোট কথা, ইহার উভয়েই রাজনৈতিক ঘূর্ণিপাকে আবর্তিত হইয়া তাহাদের ব্যক্তিষাতত্ব কতকটা হারাইয়াছে। সমগ্র উপন্যাসটিও অনেকটা এই দোষবৃত্ত হইয়াছে—ইহাতে চরিত্রস্ফূরণ অপেক্ষা ঘটনাবিন্যাস সমধিক প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সেইজন্য ইহা খুব উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে না।

‘হারানো খাতা’কে অনেকটা পূর্বোক্ত পর্বাঙ্গে ফেলা যায়। এখানেও সমস্ত কৌতূহল কেন্দ্রীভূত হইয়াছে নিরঞ্জনের আত্মগোপনের রহস্যভেদে। নিরঞ্জনকে ডায়েরী হইতে তাহার মস্তিষ্কবিকার ও বিপর্যস্ত স্বভাবের বিশ্লেষণের কতকটা চেষ্টা থাকিলেও ইহার প্রধান প্রয়োজনীয়তা হইতেছে তাহার পূর্বজীবনের ইতিহাস সংকলনে; অর্থাৎ ইহার প্রকৃত কার্য মনস্তত্ত্বমূলক নহে, ঘটনা স্মৃতিমূলক। নরেশচন্দ্রের সহিত পরিমলের দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে যে ঘাত-প্রতিঘাত ও অসম্পূর্ণ সহানুভূতির চিত্র পাওয়া যায়, তাহা মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়া গভীর না হইলেও নিখুঁত। এই দাম্পত্য বিরোধের বর্ণনা ও রাজবাড়ির পরিজনবর্গের সুস্বাদু ও পরনিন্দ্যাপূর্ণ, মুখরোচক আলাপের বিবরণটিও বাস্তবতার দিক্ দিয়া বেশ উপভোগ্য হইয়াছে। নরেশচন্দ্র ও স্বধর্ম উভয়েরই ব্যক্তিস্ফূরণ আদর্শবাদ ও সমাজনীতি-প্রভাবের দ্বারা বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছে। স্বধর্ম ও ‘চরিত্রহীন’-এর সাবিজী—উভয়ের সমস্তা ও মনোভাব প্রায় একই প্রকারের; কিন্তু সাবিজীর ব্যক্তিস্বটি আবারে নিকট বেঙ্গল বঙ্ক ও ভাস্কর হইয়া উঠিয়াছে, স্বধর্মের ছায়ায় অস্পষ্টতার সহিত তাহার কোনই তুলনা চলে না। আদর্শ চরিত্রবাদই যে অবাস্তব হইবে তাহা নহে, তবে তাহার বিশ্লেষণেও বাস্তবতার প্রাধান্য থাকা চাই। স্বধর্মের চরিত্র-বিশ্লেষণে এরূপ কোন প্রত্যক্ষ অঙ্গভূতির সুত্রাঙ্কিত বাস্তবতার পরিচয় মিলে না।

(৮)

বোধ হয় 'মা'ই (১৯২০) অল্পরূপা দেবীর সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় উপন্যাস। এক দিক্ দিয়া ইহার জনপ্রিয়তা খুবই যুক্তিসংগত। পৌরাণিক যুগ হইতে আমাদের মনে যে ভাবের ঝংকার বাজিতেছে, লেখিকা এই উপন্যাসে আমাদের সেই চিরপরিচিত সুরটিই জাগাইয়াছেন, যুগ-যুগান্তের প্রবণতাকে উদ্ভূত করিয়াছেন। কঠোর কর্তব্যপালনের জন্য নিরপরাধা সাদ্ধী দ্বী-পরিত্যাগের কাহিনী আমাদের সমবেদনাকে যেরূপ প্রবলভাবে আকর্ষণ করে, সেই প্রবল আকর্ষণের মুখে আছে বাস্তবিক কৃষ্টিবাসের করুণা-সিক্ত, অপরূপ কবি-কল্পনা। কাজে কাজেই যে কেহ বিষয়-নির্বাচনে এই কবি-গুরুদের পদাঙ্ক অনুসরণ করেন, তিনিই উত্তরাধিকারসূত্রে অতি সহজে আমাদের হৃদয় জয় করিবার শক্তি লাভ করিয়া থাকেন। আমাদের মত ভাবাতিরেকপ্রবণ জাতিকে অতীতের উত্তুঙ্গ শিখর হইতে প্রবহমান ভাবধারা সহজেই ডাসাইয়া লইয়া যায়। বিশেষতঃ, 'মা' নামে এমন একটা মন্ত্র-শক্তি নিহিত আছে, যাহার প্রভাব কেবলমাত্র আমাদের সাহিত্যরসবোধের রাজ্যেই সীমাবদ্ধ নহে। মা যে কেবল আমাদের গার্হস্থ্য জীবনের কেন্দ্র, কেবল যে উহার সমস্ত রেহ-মমতা-ভক্তিধারার উৎস ও প্রতীক তাহা নহে, আমাদের ধর্মসাধনা ও ঈশ্বরারাধনার সমস্ত অতীন্দ্রিয় মহিমা তাহাকে নিজ জ্যোতির্মণ্ডল-বেষ্টিত করিয়াছে। এই নামের ডাকে আমাদের সমস্ত স্নহুসার অশ্রুভবশক্তি, সমস্ত অন্তর্নিহিত করুণা সাড়া দিবার জন্য উন্মুখ হইয়াই থাকে।

অবশ্য জনপ্রিয়তা ও সাহিত্যিক উৎকর্ষ ঠিক এক বস্তু নহে। বিষয়-বস্তুর অনাদি প্রাচীনই ইহার ঔপন্যাসিক মৌলিকতার প্রতিবন্ধকস্বরূপ দাঁড়াইয়াছে। যাহাকে আমরা কাব্যের অমৃত-নিষ্কল-নিষিক্তরূপে দেখিতে অভ্যস্ত হইয়াছি, উপন্যাসের তীক্ষ্ণ, মোহাবেশহীন বিশ্লেষণ যেন তাহার পক্ষে ঠিক উপযোগী বলিয়া বোধ হয় না। কাব্যের অনুকরণ-প্রবৃত্তি ঔপন্যাসিকের উচ্ছ্বাসকে সর্বদাই উর্ধ্বোৎকর্ষিত রাখিতে চেষ্টা করে। Sentimentalityর অজস্র অবিরল ধারা উপন্যাসের প্রান্তরভূমিকে সিক্ত করিয়া তুলে। এই উপন্যাসে লেখিকার মন্তব্য ও জীবন-সমালোচনা এই ভাবাতিরেক দোষে দুষ্ট হইয়াছে। অজিতের পিতার জন্য ব্যাকুল, মোহাঙ্ক প্রতীকার এই আতিথ্যপ্রিয়তা লক্ষিত হয়। পিতার প্রতি আকর্ষণ, মন্তব্যের মত তাহার বুদ্ধি-বিবেচনা, তাহার আত্মহিতজ্ঞানকে অভিভূত করিয়াছে, তাহাকে ধ্বংসের পথে টানিয়া বাহির করিয়াছে। অরবিন্দের পিতৃ-আজ্ঞা-পালনের উৎকট, নির্গম আতিশয্যেও ইহার দ্বিতীয় উদাহরণ মিলে। সে যেন একটা স্বকঠোর ব্রতের মত পিতার নৃশংস আদেশ অঙ্করে অঙ্করে, কায়মনোবাক্যে পালন করিতে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। মনোরমার স্মৃতিকে পর্যন্ত তাহার মনের গভীর ডলদেশ হইতে উৎপাটিত করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। মনোরমাও গভীর প্রেমের সহজ অন্তর্দৃষ্টিবলে স্বামীর অবস্থাসংকটের বিষয় অবগত হইয়াছে—নিজেকে স্বামী-প্রেমের পূর্ণাধিকারিণী জানিয়া এই অনিচ্ছাকৃত প্রত্যাখ্যান স্বীকার করিয়া লইয়াছে। অজিত যখনই পিতার অবিচার ও নিঃস্নেহতার বিরুদ্ধে স্বক্ক অভিযোগ আনিয়াছে, মনোরমা তখনই তাহাকে পিতার অমাহুষিক আত্মোৎসর্গের কথা বুঝাইয়া পিতার প্রতি তাহার ভক্তি-প্রজ্ঞা অঙ্কুর রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। অভিমানী, পিতৃভেদের কাঙ্ক্ষাল বালক মাতার

উচ্চ মনোভাবের সহিত একসূত্রে মন বাঁধিতে পারে নাই; তাহার মন বিদ্রোহ করিয়াছে, ব্যর্থ অভিমানে গুমরাইয়া মরিয়াছে, নিদারুণ অন্তর্দ্বন্দ্বে সে ক্ষতবিক্ষত হইয়াছে। এদিকে আবার পিতৃস্নেহের নিগূঢ় আকর্ষণও সে রোধ করিতে পারে নাই; অশরীরী প্রেতাশ্বার মত অন্ধকারে মুখ ঢাকিয়া পিতার অনুসরণ করিয়াছে, নিজ স্নানাম ও ভবিষ্যতের আশা সমস্তই রক্তশোষণকারী আকাজ্জার নিকট বলি দিয়াছে। শেষে মাতার মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে বিমাতা ব্রজরাণীকে মাতৃ-সম্বোধন করিয়া তাহার সকল বিদ্রোহ-বিক্ষোভ শান্তিতে বিলীন হইয়াছে।

উপজ্ঞান মধ্যে সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য অংশ অরবিন্দ ও ব্রজরাণীর দাম্পত্য সম্পর্কের বর্ণনা। অরবিন্দের ব্যবহারে নিখুঁত নিশ্চিদ্র লৌকিক কর্তব্যপালনের সঙ্গে অবিচলিত উদাসীনতার সমন্বয় হইয়াছে। মনোরমার প্রতি বাক্য বা ব্যবহারে সে কিছুমাত্র স্নেহ প্রকাশ করে নাই—যৌবনের সেই প্রথম-প্রেমরাগরঞ্জিত অধ্যায় সে একেবারে জীবন হইতে নিশ্চিহ্ন করিয়া মুছিয়া ফেলিয়াছে। অথচ তাহার ক্ষুদ্রতম কার্যে, তাহার সূক্ষ্মতম ইচ্ছিতে ব্রজরাণী নিঃশংশয়ে বুঝিয়াছে যে, তাহার সবটুকু প্রেম, সবটুকু উৎসাহ তাহার সপত্নী নিঃশেষে শুষিয়া লইয়াছে; প্রেমের পাতে তাহার জন্ত এতটুকু উদ্বৃত্ত পড়িয়া নাই। সমস্ত লৌকিক কর্তব্য-পালনের মধ্যে অরবিন্দের নিঃসঙ্গ অনাসক্ত মনের চিত্রটি খুব চমৎকারভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনের সহজ সমৃদ্ধি, প্রাণরসের নিগূঢ় সঞ্চরণ তাহার শেষ হইয়া গিয়াছে—প্রতিজ্ঞা-পালনের চক্ৰবৃন্তে সে কোনরূপে নিজেকে ধরিয়া রাখিয়াছে মাত্র। স্নেহ-প্রবৃত্তির এই নির্মম নিপীড়নে, এই কঠোর আত্মনিগ্রহে তাহার জীবনী-শক্তি তিল তিল করিয়া ক্ষয় হইতে চলিয়াছে। অবশেষে যে পক্ষাঘাত আসিয়া তাহাকে শয্যাশায়ী করিয়াছে তাহা এই জীবনব্যাপী আত্মনিরোধের চরম, অবশ্যস্তাবী পরিণতি মাত্র। আবার অজিতের কান্দাল স্নেহবৃত্ত্বক তাহার ছায়ার স্তায় নিঃশব্দ, অবিরাম পিতৃ-অনুবর্তন, এই পরিণতির গতিবেগ বর্ধিত করিয়াছে। অরবিন্দের এই অমাহুতিক আত্মবলিদানের প্রত্যেক স্তরটি আমাদের নিকট জীবন্ত, উজ্জল বর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ব্রজরাণীর চরিত্রটিও খুব সূক্ষ্মরূপে ফুটিয়াছে। তাহার বঞ্চিত অশান্ত চিত্ত তাহার চারিদিকে সর্বদাই একটা ক্ষুদ্র ঘূর্ণিবায়ুর সৃষ্টি করিয়াছে। অরবিন্দের পরিবারে তাহার অনধিকার-প্রবেশ যেন তাহার সমস্ত জীবনকে একটা সন্দেহ অনিশ্চয়তার বিষ-বায়ুতে দূষিত করিয়াছে—কোথাও যেন সে তাহার সহজ, স্বাভাবিক স্থানটি পায় নাই। সে তাহার নিজের গৃহে আপনাকে শত্রুদুর্গে বন্দিনী বলিয়া অনুভব করিয়াছে। তাহার অভিমানপ্রবণ মন সর্বত্রই একটা গোপন ষড়যন্ত্রের সন্ধান পাইয়াছে, একটা কষ্টনিকর অবজ্ঞা ও তাচ্ছিল্যের ক্রুর হাস্য যেন তাহার চতুর্পার্শ্বে বিচ্ছুরিত হইয়াছে। ইহার উপর তাহার সম্মানহীনতা তাহার জীবন-সমস্তাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। যে স্বর্ণ-সেতু বাহিয়া সে বিচ্ছেদের লবণ-সমুদ্র উত্তীর্ণ হইয়া সংসারের কেন্দ্রস্থলে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিত, তাহা তাহার ভাগ্যদোষে অরচিতই রহিয়া গিয়াছে। শান্তডীর উদাসীন ও ননদ শরৎশরীর প্রকাশ্য প্রতিকূলতা তাহাকে নিজ দুর্ভাগ্য সম্বন্ধে সর্বদাই সচেতন রাখিয়াছে। স্তূতরাং ফল দাঁড়াইয়াছে যে, ব্রজরাণী পরিবার-মধ্যে একটি সজীব আয়োগ্যগিরির স্তায় তাহার চতুর্পার্শ্বে অগ্নিস্থলিঙ্গ

ছড়াইয়াছে। এই অগ্নিবৃষ্টি সর্বাপেক্ষা অধিক বর্ষিত হইয়াছে বেচারার অরবিন্দের উপরে। স্বামীর প্রতি অসংগত অভিমান ও ক্রোধের দ্বারা সে তাহার দুঃখের পাত্র পূর্ণ করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত স্বামী হারাইতে বসিয়াছে। কিন্তু তাহার সমস্ত অধ্যুৎপাতের কেন্দ্রস্থলে এক স্নেহ-শীতল, সন্তান-বৎসল মাতৃহৃদয় লুকাইয়া ছিল সেই মাতৃহৃদয় অবশেষে তাহার ঈর্ষ্যা-ব্ধে-সংকীর্ণতার উপর জয়ী হইয়াছে। অজিতের মাতৃসম্বোধন তাহার জীবনে এক নূতন অধ্যায় উন্মীলিত করিয়াছে—সে অবশেষে নিজ চির-ঈর্ষিত মাতৃহৃদয়ের গৌরবময় সিংহাসনে নিরাপদভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

অস্তিত্ব গৌণ চরিত্রের মধ্যে শরৎশশী খুব জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। পারিবারিক তুলা-দণ্ডের সাময়িকার জন্য ছোট ননদ উষাকে ব্রজরাগীর পক্ষপাতিনীরূপে চিত্রিত করা হইয়াছে—কিন্তু তাহার জীবন তাহার সংক্ষিপ্ত প্রয়োজনীয়তাকে ছাড়াইয়া যায় নাই। মৃত্যুঞ্জয়বাবুর অভলম্পর্শী নীচতার প্রতিরূপ আমাদের বাস্তব সমাজে বিরল নহে—তথাপি উহার চরিত্রের মধ্যেও একটু আতিশয্যপ্রিয়তা আবিষ্কার করা যাইতে পারে। মনোরমার সহিত রাবেয়ার সখিত্বের চিত্র মনোরমার সর্বশুদ্ধ জীবনে সন্তান-বাৎসল্য ছাড়া আরও একটা দিকের অস্তিত্বের ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু তাহাতে মনোরমা-চরিত্রের শোক-স্তব্ধ নিঃসঙ্গতার মধ্যে কোন বৈচিত্র্যের ক্ষীণতম আভাসও সঞ্চারিত হয় নাই। মোটের উপর, মস্তব্যের অসংযত বিস্তার ও অতিরঞ্জন-প্রবৃত্তি সত্ত্বেও ‘মা’ উপন্যাসটির স্থান উপন্যাস-জগতে বেশ উচ্চে।

‘বাগ্‌দত্তা’ উপন্যাসে ঘটনাবিন্যাসের অত্যধিক জটিলতা কৃত্রিমতার হেতু হইয়াছে। আমাদের প্রাত্যহিক জীবনেও অপ্রত্যাশিত দৈব-সংঘটনের অবশ্য অবসর আছে; কিন্তু কমলা ও গৌরীকে লইয়া দৈবের যে নিত্য-পরিবর্তনশীল খেলা চলিয়াছে, তাহাকে বাস্তব জীবনের আবেষ্টনে স্থান দেওয়া কঠিন। এই অপ্রত্যাশিতের বারংবার আবির্ভাবে উপন্যাসটির স্বাভাবিক অগ্রগতি পুনঃপুনঃ প্রাতিহত হইয়াছে। বিশেষতঃ গৌরীর জন্মরহস্য ও পিতৃনিরূপণ লইয়া যে বিস্ময়কর পরিবর্তনের সূচনা হইয়াছে তাহাকে ঐন্দ্রজালিক প্রক্রিয়ার পর্যায়ে ফেলা যাইতে পারে। দৈব যেন মাহুঘের যত্নরচিত ব্যবস্থা ও প্রত্যাশিত পরিণতিকে লওভও, বিপর্যস্ত করিয়া একপ্রকার হিংস্র, ত্রুণ আনন্দ লাভ করিয়াছে। দৈবপ্রভাব যেখানে এরূপ তীক্ষ্ণভাবে প্রবল, সেখানে মাহুঘের স্বাধীন ঘাত-প্রতিঘাতের রসধারা জমাট বাধিবার অবসর পায় না। এ ক্ষেত্রেও ঠিক তাহাই হইয়াছে।

উপন্যাসের চরিত্রগুলিও দৈবের ক্রীড়নকল্পরূপ হওয়ায় তাহাদের ব্যক্তিস্বক্ষুরণের স্বযোগ পায় নাই। উমাকান্ত ভট্টাচার্য ও মণীশ একেবারে আদর্শলোকের অধিবাসী, মর্ত্য-জীবনের সহিত তাঁহাদের সংযোগ নিতান্ত আলগ্না ধরনের। পৃথিবীর সহিত তাঁহাদের সম্পর্ক কেবলমাত্র স্থান গত, হৃদয় গত নহে। ধাহারা মরজগতের সংঘর্ষ-বিরোধের মধ্যে উর্ধ্ব-নিহিত-দৃষ্টি হইয়া ধ্যানমগ্নভাবে বিচরণ করেন, ধাহারা নিষ্কাম ধর্মের বর্ম-পরিহিত হইয়া সংসার-রণক্ষেত্রের অন্ধশব্দের দ্বারা অন্ধত-শরীর থাকেন, তাঁহাদের স্থান আর যেখানেই হউক, মাহুঘের অসংখ্য-বিচিত্র আশা-তৃষা-হর্ষ-বিষাদ-উদ্বেল জীবন-কাহিনী যে উপন্যাস সেখানে তাঁহাদের স্থান নাই। কাব্যে আমরা অতি-মানবের দর্শন আকাজ্জক করি; উপন্যাসে আমাদের সমশ্রেণীস্থ,—কোথাও

গৌরবোজ্জ্বল, কোথাও পরাভব-মান, কিন্তু সর্বত্র যুদ্ধচিহ্নিত—মিশ্র জীব দেখিতে চাই। উমাকান্তের মনে কখন কোন বাহ্য ঘটনা ছায়াপাত করে বলিয়া মনে হয় না; তাহার নির্বিকার চিত্ত কোন আঘাতেই বিচ্যুত হয় না। যগীশ অবশ্য ঔদাসীন্যের এতটা চরমোৎকর্ষে এখনও পৌছিতে পারে নাই—কিন্তু তথাপি তাহার অন্তরে কোন বিক্ষোভের চাঞ্চল্য দৃষ্টিগোচর হয় না, সমস্ত ব্যথা-বেদনা, সমস্ত আশাভঙ্গ সে নীরবে সহ করে। কমলার শোকে পিষ্ট জীবনে উচ্ছ্বাসের বাহ্যচাঞ্চল্য সমস্তই অন্তর্লীন হইয়াছে; যগীশের সহিত বিবাহের সম্ভাবনায় তাহার মন হর্ষোচ্ছ্বাসে ফুলিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহার চিরাভ্যন্ত আত্মসংযম এই পরিপূর্ণ আনন্দ-ক্ষীতির দুই-একটি মাত্র তরঙ্গকে বাহিরে আসিতে দিয়াছে। শচীকান্তের সহিত অবাস্তিত বিবাহের পরই তাহার চরিত্রের প্রস্তুত-কঠিন দৃঢ়তা পূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। সে শচীকান্তের অগ্নিশ্রাবের ন্যায় জ্বালাময় প্রেমে দারুণ উপেক্ষা ও অবজ্ঞার নীতল বারি ঢালিয়াছে; এক মুহূর্তের আত্মবিস্মৃতি তাহার অটল সংকল্পের তীব্র দ্যুতিকে ঝাপসা করিয়া দেয় নাই। তথাপি যেন মনে হয় যে, তাহার অজ্ঞাতসারে শচীকান্তের সর্বভাগী প্রণয় তাহার মনের অবচেতন প্রদেশে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। শচীকান্তকে যে সে অগ্নিকুণ্ডে ঝাপাইয়া পড়িবার প্রেরণা দিয়াছিল, তাহা দখা অপেক্ষা আরও কোন গূঢ়তর, গভীরতর মূল হইতে সমুদ্ভূত। যে স্বপ্নে সে শচীকান্তকে নিশ্চিত মৃত্যুমুখে প্রেরণ করিবার অধিকার অর্জন করিয়াছিল তাহা কেবল প্রেমই দিতে পারে। কমলার চরিত্রটি খুব সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-শক্তিরই নিদর্শন।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও প্রাণবেগ-চঞ্চল চরিত্র শচীকান্তের। তাহার স্বভাবতঃ উচ্ছ্বাল, আত্মস্বার্থপরায়ণ প্রকৃতি পিতার আদর্শকে সম্পূর্ণরূপেই অস্বীকার করিয়াছে। তাহার প্রেম হিতাহিত জ্ঞানশূন্য, ন্যায্য-অন্যায্য-বিচারবোধ-রহিত। এই প্রেমের জন্য সে বন্ধুত্ব, সাংসারিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য, মান-সম্মত, পারিবারিক শান্তি, শেষ জীবন পর্যন্ত বিসর্জন দিয়াছে। নৈহাটি স্টেশনের প্রাটফর্মে সেই বিনিদ্র রজনীতে তাহার মনের মধ্যে প্রবল দ্বন্দ্ব, দেবাত্মর-সংগ্রামের চিত্রটি অস্পষ্ট ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত কমলা যখন তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে, তখন যেরূপ দৃঢ়তা ও অবিচলিত ধৈর্যের সহিত সে তাহার দণ্ডাজ্ঞা গ্রহণ করিয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রগৌরবেরই পরিচয় পাওয়া যায়। যে হতাশ প্রেমিক প্রণয়লেশহীনা প্রেমপাত্রীর অজুলিসংকেতে নিশ্চিত মৃত্যুবরণ করিয়া লইতে পারে, তাহার ভাবোন্মাদের মধ্যে যে কতকটা স্বর্গীয় উপাদান আছে তাহাতে সন্দেহ নাই। বিপথ-চালিত হইলেও তাহার সহস্র অবিসংবাদিত; সে উমাকান্ত বাচস্পাতির প্রকৃত বংশধর; তবে আন্তিক্য-বুদ্ধির পরিবর্তে প্রেমই তাহার জীবনের মূলমন্ত্র। পিতার মতই তাহার তনয়তা ও একনিষ্ঠ সাধনা; লক্ষ্যের প্রভেদই তাহার জীবনকে সম্পূর্ণ ভিন্ন পথে চালনা করিয়াছে।

‘বাগদত্তা’ উপন্যাসে কতকগুলি প্রবল অল্পভূতিময় দৃশ্য পাওয়া যায়। নৈহাটি স্টেশনে শচীকান্তের দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও তাহার উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনা-বিকারের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শচীকান্ত ও কমলার মধ্যে তাহাদের বিবাহের পরবর্তী সম্পর্কের চিত্রটিও খুব চমৎকার হইয়াছে। অগ্নিকাণ্ডের দৃশ্য, শচীকান্তের উত্তপ্ত আবেগ ও কমলার অর্ধচেতন বিষৃড়তাভের বর্ণনার মধ্যেও উচ্ছ্বাসের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিচয় মিলে।

(৯)

অল্পরূপা দেবীর প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসগুলি আলোচনা করিবার পূর্বে তাঁহার পরবর্তী কয়েকখানি রচনার সংক্ষিপ্ত বিচার করাই সুবিধাজনক। ‘জোয়ার-ভাটা’, ‘উত্তরায়ণ’ ও ‘পথের সাথী’ তাঁহার বস্তুমতী কাব্যালয় হইতে প্রকাশিত সংগৃহীত গ্রন্থাবলীর অন্তর্ভুক্ত নহে। এই তিনখানি উপন্যাসেই তাঁহার শক্তি যে অপরাহ্নের দিকে চলিয়া পড়িয়াছে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। কোনখানিতেই গভীর জীবন-সমস্যার গভীর আলোচনার চিহ্ন নাই; চরিত্র-সৃষ্টিরও কোন বিশেষ ক্ষমতা লক্ষিত হয় না। ‘জোয়ার-ভাটা’ উপন্যাস, নব্যতন্ত্রের মিডলিয়ান স্বামীর সহিত খাটি হিন্দুমতাবলম্বিনী জীর মনোমালিন্যের কাহিনী। কিন্তু এই উপাখ্যানের বিরুদ্ধে লেখিকার পক্ষপাত এতই প্রকট হইয়াছে যে, ইহা নিরপেক্ষ আর্ট-সৃষ্টি হইতে অসংবৃত মতবাদ-প্রচারের পর্যায়ে অবনমিত হইয়াছে। পক্ষজিনীর চরিত্র আমাদের মোটেই গভীরভাবে স্পর্শ করে না; তাহার কাহিনীর মধ্যে একটা প্রখর পরমত-অসহিষ্ণুতা লক্ষিত হয়; ইহা একগুঁঁষেমিরই নামান্তর। অবশ্য লেখিকার পক্ষ-সমর্থনে বলা যাইতে পারে যে, পক্ষজিনীকে এই প্রকার সংকীর্ণ-মতবাদ-চালিত ও পরমত-অসহিষ্ণুরূপে চিত্রিত করাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল; কিন্তু তাহা হইলে হঠাৎ তাহাকে আদর্শ কমাশীল হিন্দু রমণীতে রূপান্তরিত করারও কোন সার্থকতা পাওয়া যায় না। বরঞ্চ স্বধীন্দ্র ও পক্ষজিনীর মধ্যে স্বধীন্দ্রই আমাদের অধিকতর সহানুভূতি আকর্ষণ করে। সে জীর জন্য যতটা সহিষ্ণুতা ও কমাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, তাহার জী তাহার শতাংশের একাংশও দেয় নাই। অন্ধ স্বামীর সেবা অপেক্ষা আচারভ্রষ্ট স্বামীর সংশোধন-চেষ্টা অধিকতর সহজসাধ্য ছিল; এবং যাহার মধ্যে দ্বিতীয় কাহিনীর উপযোগী ধৈর্য ও সহানুভূতির একান্ত অভাব সে যে প্রথম কাহিনী সাফল্যলাভ করিবে ইহাতে আমাদের বিশ্বাস হয় না।

‘উত্তরায়ণ’ উপন্যাসটি সলিল ও আরতির প্রেমের পথে প্রতিবন্ধকের কাহিনী। এই প্রতিবন্ধক আসিয়াছে দুইটি মূল হইতে— প্রথমতঃ, সলিলের মাতা মহামায়ার অটল, অনমনীয় প্রতিজ্ঞা-পালন; দ্বিতীয়তঃ, আরতির অত্যধিক তীব্র আত্মসম্মানবোধ। আরতির পিতার শোচনীয় আত্মহত্যার পর তাহাদের নিঃসহায় দুর্বস্থা ককণার শাখাপথ বাহিয়া সলিলের প্রেমের নদীকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছিল—সে উজ্জ্বলিত প্রেমের বেগে মাতার অসম্মতিরূপ প্রথম বাধা ভাসিয়া গিয়াছিল। কিন্তু এই অসম্মতির বীজ আরতির অতি তীব্র আত্মসম্মানবোধের ক্ষেত্রে অঙ্কুরিত হইয়া দ্বিতীয় বাধাকে অলঙ্ঘ্য করিয়া তুলিল। সে বারংবার সলিলের অক্লান্ত সেবা ও ব্যাকুল প্রেমনিবেদন প্রত্যাখ্যান করিয়া সলিলের জীবন-পথ হইতে সরিয়া পড়াইল। লেখিকা দেখাইয়াছেন যে, সলিলকে প্রত্যাখ্যান করিবার কারণ সম্পূর্ণরূপে আদর্শবাদমূলক নহে। আরতি অনেকটা রোগবিকৃত মস্তিষ্কের অন্তর্গত সলিলের বিরুদ্ধে কুৎসিত সন্দেহের দ্বারা বিচলিত হইয়াছে। এই সন্দেহপ্রবণতা ও অবিচার আরতির ব্যবহারকে নিছক আদর্শবাদ হইতে উদ্ধার করিয়া কড়কটা বাস্তবগুণাধিত করিয়াছে, কিন্তু লেখিকা আরতির চরিত্রের এই দিকটায় উপর তত ঝোঁক দেন নাই; পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে তিনি তাহার আদর্শ আত্মবিসর্জনের ছবিটিই উজ্জলবর্ণে চিত্রিত করিতে চাইয়াছেন। এই

উভয় দিকের চাপে সলিলের সংকল্পের দৃঢ়তা অভিভূত হইয়াছে—সে শেষ পর্যন্ত মাতার অল্পবর্তী হইয়া মাতৃ-নিৰ্বাচিত কন্যাকেই বিবাহ করিয়াছে।

সলিলের অনিচ্ছাকৃত বিবাহের ফল বড় সুখময় হইল না। স্বর্ণলতার স্বামিপ্রেমলাভের ব্যগ্রতার চিত্রটি বেশ চমৎকার আঁকা হইয়াছে; তাহার অপরিণত মনের প্রণয়বিষয়ক অকাল-পকতায় বিরূতিটি বেশ বাস্তবায়নগামী। লেখিকা স্বর্ণলতাকে গোঁণ চরিত্রের পর্যায়ে ফেলিয়াছেন। কিন্তু কার্যতঃ সেই সৰ্বাপেক্ষা জীবন্ত ও স্বেচ্ছাপলঙ্কিত হইয়া দাঁড়াইয়াছে। রোগশয্যা় তাহার অসহিষ্ণুতা ও অভিমানপ্রবণতা, তাহার রক্ত মেজাজ ও অসংগত আবদার, শাস্ত্রী ও স্বামীর প্রতি অবহেলার অহুযোগ—এ সমস্তই তাহার চরিত্রের সজ্জ বস্ত্রের উপাদান। প্রণয়-বিষয়ে তাহার একটি স্বাভাবিক অশিক্ষিত পটুতা আছে; যে কৌশলে সে আরতির প্রতি তাহার স্বামীর আকর্ষণের রহস্তভেদ করিয়াছে তাহাতে প্রমাণ করে যে, স্বামিবিষয়ক ঈর্ষ্যা তাহার বুদ্ধিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়া তুলিয়াছে।

এই স্বর্ণলতা-চরিত্র ছাড়া উপন্যাসের অন্যান্য অংশ খুব উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। আরতি ও সলিলের প্রথম প্রণয়-সঞ্চারের মধ্যে কোন তীব্রতা বা গভীর উপলক্ষি নাই—একটা picnic বা বনভোজনের লঘু-তরল মনোবৃত্তিই ইহার মূল। আরতির চরিত্রে অসাধারণ দার্ঢ্য অনেকটা অপ্রত্যাশিত—স্বপ্নের দিনে এই গভীর স্বপ্নের কোনও আভাস পাওয়া যায় নাই।

‘পথের সাথী’ উপন্যাসটির গঠন ও ঘটনা বিন্যাস নির্দোষ বলিয়া মনে হয় না। * কবি ও মল্লয়ার পরম্পর সখিত্ব ও চরিত্র-পার্থক্যের বর্ণনা লইয়া ইহার আরম্ভ; স্তত্রাতঃ স্বভাবতঃই মনে হয়, ইহাই ইহার কেন্দ্রস্থ বিষয়। কিন্তু উপন্যাসটির অগ্রগতির সময় দেখা গেল যে, ইহার ভারকেন্দ্র হঠাৎ স্থানচ্যুত হইয়া বসন্তবাবুর পারিবারিক জটিলতার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

চরিত্র স্বজন ও জীবন-সমস্যার আলোচনার মধ্যে উপন্যাসটিতে গভীরতার একান্ত অভাব। উপন্যাসের দিক্ হইতে একা শশাঙ্ক ও শোভার সম্পর্কটাই কতকটা উচ্চ পর্যায়ে উঠিয়াছে, যদিও ভ্রাতা-ভগিনীর মধ্যে হান্স-পরিহাসের আধিক্য একটু মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। বিন্দুবাসিনীর চরিত্রে দৃঢ়তা ও গোঁব শেষ পর্যন্ত আত্মসমর্পণের জ্ঞান পরাভবে পর্যবসিত হইয়াছে। কবির চরিত্রও শেষ পর্যন্ত তাহার বিশেষত্ব ও ঝাঁজালো বিদ্রোহের স্বর বজায় রাখিতে পারে নাই। তাহার বাক্যের তীব্র স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়তা ও স্বাধীনতা-ঘোষণার সহিত তাহার ব্যবহারের বিশেষ সামঞ্জস্য রক্ষিত হয় নাই। কার্যক্ষেত্রে তাহার ঝাঁজ কমিয়া গিয়া সে অনেকটা নিষ্ট-শাস্ত্রভাবে সনাতন পথেরই অল্পবর্তী হইয়াছে—তাহার Bohemianism কর্পূরের মত উবিয়া গিয়াছে। যে বাক্যে পর্যায়ক্রমে তিনজন স্বামীর অঙ্কশায়িনী হইয়া জীবনে ত্রিবিধ রসাস্বাদনের কৌতুহল প্রকাশ করিয়াছিল, কার্যক্ষেত্রে সে মাত্র দুইটি প্রেমিকের আকর্ষণেই তাহার চিন্তামায়া হারাইয়াছে—সনাতন নীতির আদর্শেই তাহার নির্বাচনকে একনিষ্ট করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। বর্ণন পর্বনের অল্পরূপ হয় নাই। এছের অন্যান্য চরিত্র নিতান্ত মাহুলি ও উপন্যাসের প্রয়োজনের দিক্ দিয়া তাহাদের বিশেষ কোন সার্থকতা নাই। ষোট কথা, অল্পরূপা দেবীর শেষ উপন্যাসগুলি তাহার শক্তির ক্রমিক হ্রাসেরই সাক্ষ্য দান করে।

(১০)

এইবার অল্পকণা দেবীর চারিখানি প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসের আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া যাইতে পারে। এই উপন্যাস-চতুষ্টয়ে তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ হইয়াছে। ‘গরীবের মেয়ে’ উপন্যাসটি ‘মন্ত্রশক্তি’, ‘মহানিশা’ ও ‘পথহারা’র সহিত তুলনায় একটু নিম্নশ্রেণীর। ইহার মধ্যে ভুবনবাবুর পরিবার-সম্পর্কীয় ব্যক্তিগণ—স্বশীল, ভুবনবাবু নিজে, স্বলেখা, বিনতা প্রভৃতি—অনেকটা মামুলি ধরনের, তাহাদের ব্যক্তিত্ব খুব প্রোজ্জ্বল নহে। স্বশীলের সহিত স্বলেখার প্রথম পরিচয়-কাহিনী ও তাহাদের মধ্যে প্রথম প্রণয় সঞ্চারের বিরতি অনেকটা melodramatic বা অভিনাটকীয়। ইহা আমাদের সহানুভূতিকে সেরূপ নিবিড়ভাবে স্পর্শ করে না। স্বশীলের প্রতি ভুবনবাবুর অযথা সন্দেহ ও স্বলেখার প্রত্যাখ্যান অনেকটা অস্বাভাবিক বলিয়া ঠেকে। উহা কেবল স্বশীলের সমস্যাটিকে জটিলতর করিবার জন্ত লেখিকার একটা চেষ্টাকৃত উপায়-অবলম্বন মাত্র। স্বলেখার হঠাৎ ভীষ্মের মত কঠোর প্রতিজ্ঞাপরায়ণতা আমাদের একটা অর্জকিত চমক উৎপাদন করে—তাহার স্বশীতল করুণা-প্রবাহের মধ্যে যে একটা বজ্রকঠোর অনমনীয়তা লুকান ছিল, তাহার কোন পূর্বাভাস আমরা পাই নাই। ভুবনবাবুর পিতৃহৃৎ-গোরব খুব উচুস্বরে বাঁধা। কিন্তু কার্যত তিনি সম্ভানদের উপর কোনই প্রভাব বিস্তার করিতে পারেন নাই; স্ততরাং পুত্র-কন্ডার আদর্শচ্যুতিতে তাঁহার এতটা অবসন্ন হইবার কোন সংগত কারণ নাই। উপন্যাসটির প্রথমার্ধ বিশেষ উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে না।

কিন্তু উপন্যাসের দ্বিতীয়ার্ধে লেখিকা ইহার যথেষ্ট ক্ষতিপূরণ করিয়াছেন। নীলিমার সমস্ত দুঃখ-দুর্দশার যে ছবিটি তিনি দিয়াছেন, তাহার মর্মস্পর্শিতা অতুলনীয়; তাহার প্রত্যেক ছত্র যেন এই চির-নিপীড়িতার বক্ষঃশোণিতস্ফরণে সিক্ত হইয়াছে। তাহার সর্বাপেক্ষা অসহনীয় উৎপীড়ন আসিয়াছে তাহার নিজ পরিবারের মধ্য হইতে তাহার পিতার ব্যবহারে। সংসারে দারিদ্র্য-অগমান-পীড়িত হতভাগ্যদের জন্ত যেখানে কোমল স্নেহ-নীড় রচিত থাকে, সেই শাস্তিময় আশ্রয়ই তাহার অদৃষ্টক্রমে দুঃসহ কণ্টকশয্যায় পরিণত হইয়াছে। আমাদের সৌভাগ্য-ক্রমে হিন্দু পরিবারে অল্পকূল চক্রবর্তীর মত গৃহস্থামী খুব বেশি খুঁজিয়া পাওয়া যায় না—কিন্তু এরূপ উদাহরণ যে একেবারে অপ্রাপ্য তাহাও জোর-গলায় বলা যায় না। বাস্তবিক অল্পকূল চক্রবর্তীর চরিত্র উপন্যাসের একটি উজ্জ্বল রত্নবিশেষ। অনেক সময়ে ঔপন্যাসিকেরা মানুষকে পিষাচ করিতে গিয়া তাহাকে অস্বাভাবিক করিয়া তোলেন। কিন্তু অল্পকূল কার্যে বা ব্যবহারে পৈশাচিক-প্রকৃতিবিশিষ্ট হইলেও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, বিশ্বাস্ততার সীমা একপদও অতিক্রম করিয়া যায় নাই।

এ ছেন পরিবারে লালিতা-পালিতা অথবা তর্জিতা-ভৎসিতা নীলিমা যখন স্বশীলের সাক্ষাৎ লাভ করিল, তখন স্বশীলের স্নেহে প্রীতিপূর্ণ ব্যবহার আজীবন-অভ্যন্ত বৈপরীত্যের জন্ত তাহার চক্ষে অপরূপ-মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া দেখা দিল—সহজ-সরল আত্মীয়তা প্রণয়ের বেশে তাহার নিকট প্রতিভাত হইল। স্বশীলের প্রতি তাহার সহজ আকর্ষণ ও সেবার ইচ্ছা কিরূপে নিতান্ত স্বাভাবিক কারণে প্রণয়ে রূপান্তরিত হইল তাহার চিত্রটি অতীব মনোজ্ঞ ও সুন্দর হইয়াছে। তারপর একমুহূর্তে তাহার পিতার কদম্ব-ইন্ডুর ষড়যন্ত্র তাহার অগ্নান তরুণ-হৃদয়ের প্রণয়-স্বথাকে তীব্র হলহলে পরিবর্তিত করিয়া দিল।

অভাগিনী অতি অল্পকণের জন্ম যে অসম্ভব সুখের আশা হৃদয়ে পোষণ করিয়াছিল পিতার লজ্জাজনক ব্যবহার ও স্ত্রীলের বিরক্তি কৃষ্ণিত মুখ সে আশাকে ধূলিসাৎ করিয়া দিল। অনিচ্ছার বন্ধনে সে প্রেমের অপমান করিতে স্বীকৃত হইল না; স্ত্রীলকে মুক্তির পথ দেখাইয়া দিল।

তারপর তাহার মাতার মৃত্যু তাহার পিতৃগৃহের শেষ বন্ধন ছিন্ন করিয়াছে ও স্থগায়, আত্মধিকারে অভিভূত হইয়া সে তাহার চিরন্তন আশ্রয় ত্যাগ করিয়া ঐষ্টধর্ম গ্রহণ করিয়াছে। নীলিমার জীবনে ঐষ্টধর্মের অভ্যাসের একটা বাহ্যশক্তির অভিভাব। সুতরাং পিতৃকৃত লজ্জানার মত ইহা এত মর্মভেদকারী নহে। বিশেষতঃ, আখ্যায়িকার এই অংশে কতকটা অতিরঞ্জন-প্রবণতা লক্ষিত হয়, কতকটা পক্ষপাতিত্বের পরিচয় মিলে। লেখিকা অবশ্য আমাদেরকে আশ্বাস দিয়াছেন যে, এই বিবরণ সত্য ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত; কিন্তু যে সর্বজনীন সত্য আর্টের প্রাণ, কেবল লৌকিক সত্যের অহুর্ভবন তাহা দিতে পারে না। ঐষ্টানদের হাতে নীলিমার দুর্গা তাহার অনেকটা আত্মকৃত ব্যাধি, সুতরাং এ ব্যাপারে সে আমাদের সহানুভূতি পূর্বের স্তায় প্রবলভাবে আকর্ষণ করিতে পারে না। পরিশেষে যে দৃষ্টে সে স্ত্রীলের সহিত অসম্পূর্ণ বিবাহ সম্পূর্ণ করিয়া তাহার নিকট শেষ বিদায় গ্রহণ করিয়াছে তাহা ভাব ও ভাষার দিক দিয়া এতই উচ্চশ্রেণীর যে, ইহা আমাদের স্মৃতিতে অস্মান উজ্জলতার সহিত আগুরুক থাকে। নীলিমা-চরিত্রের পরিকল্পনা ও পরিণতি উচ্চাঙ্গের স্বজনীশক্তির পরিচয় দেয়; উপভাসের যে কয়েকটি নর-নারী বিশ্বস্তির কুহেলিকা অভিক্রম করিয়া আপনাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রাখে, নীলিমা তাহাদের মধ্যে অন্ততম—সমধর্মীদের ভিড়ের মধ্যে তাহাকে হারাইয়া ফেলিবার সম্ভাবনা নাই।

স্ত্রীলের চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। তাহার দুর্বল চরিত্র ও কৃত্রিম বিধি-নিষেধের গণ্ডির মধ্যে বর্ধিত, নিরীহ শিষ্টতাই তাহার স্বাতন্ত্র্যের হেতু হইয়াছে। সে সহজেই পরমুখাপেক্ষী ও পরের দ্বারা প্রভাবিত হইয়া পড়িয়াছে। তাহার শাস্ত-শিষ্ট, বাল-চাপল্য-বর্জিত শৈশবের মূলে ছিল তাহার পিতার সম্বন্ধে অশ্রুশাসন, নিজ স্বাধীন উপলব্ধি নহে। তাই সে শুভেন্দুর বিক্রমে বিচলিত হইয়া তাহার স্বভাব-বিরুদ্ধ দুঃসাহসিকতার পথে প্রথম পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গেই বিপদজালে জড়াইয়া পড়িয়াছে। সুলেখার সহিত তাহার বাগদত্ত সখ্য প্রকৃত প্রেম নহে, পিতার আজ্ঞানুযায়িতা মাত্র। এই তরুণ-তরুণী ষ্টিমারেও বেড়াইতে গিয়াছে, পরস্পরের প্রতি প্রণয়ের ভাষাও প্রয়োগ করিয়াছে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে আসল প্রেমের ডেজোপর্ড বিদ্যুৎ-শিখাটি জলিয়া উঠে নাই। সুতরাং যখন সে নীলিমার সংস্পর্শে, অভিভাবকের অল্পমোদন পোষমানান নয় এইরূপ বন্ধ, দুর্দান্ত প্রেমের প্রথম পরিচয় লাভ করিয়াছে, তখন সে ইহাকে চিনিতে না পারিয়া সন্তরে পিছাইয়া আসিয়াছে। নীলিমার ব্যাপারেই তাহার শিষ্ট-শাস্ত ভাব যে হয় কাপুরুষতারই নাস্তুর মাত্র তাহা চূড়ান্তভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। লেখিকা নীলিমার কণোত্তেজিত বিরক্তির মুহূর্ত হারী অগ্নিশিখায় তাহার এই হীনতার চিত্রটির উপর অবিস্মরণীয় আলোকপাত করিয়াছেন। স্ত্রীলের পরবর্তী ব্যবহারও ঠিক এই বেকবৎ-হীন দুর্বলতার সহিত সংগতিবিশিষ্ট। চিরজীবন ধরিয়া অপরের উপগ্রহণ করাই তাহার বিধিনির্দিষ্ট ভাগ্য-লিপি। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের দিক দিয়া স্ত্রীলের চরিত্রও খুব স্বচ্ছ হইয়াছে।

জীবন-সমালোচনার গভীরতা ও ভাবের খাড-প্রতিঘাতের তীব্রতার জন্য 'গরীবের মেয়ে' উপজাস-জগতে উচ্চ স্থান দাবি করিতে পারে।

'মহানিশা' উপজাসটি (১৯১৯) দুইটি পরিবারের ইতিহাসের মধ্যে আবর্তিত হইয়াছে। ইহার একদিকে রেজুনের বিখ্যাত লক্ষপতি ব্যবসায়ী মুরলীধর ও অন্যদিকে এক দারিদ্র্য-পীড়িত, ভাগ্যহত ব্রাহ্মণ বিধবার স্ব-দুঃখের কাহিনী একই সূত্রে গাঁথা হইয়াছে। নির্মলই এই অবস্থা-বৈষম্যের দ্বারা অপসারিত, অথচ দৈবের দ্বারা একত্রীকৃত উভয় পরিবারের মধ্যে সংযোগ-সেতু রচনা করিয়াছে।

উপজাস মধ্যে দুইটি সম্পর্কের জটিলতাই বিশেষভাবে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে—ধীরার সহিত নির্মলের ও অপর্ণার সহিত বিহারীর সম্পর্ক। ধীরার সহিত নির্মলের সম্পর্কে খুব সূক্ষ্ম অল্পভূতিময় স্তর-বিভাগের পরিচয় পাওয়া যায়। ধীরার অন্ধত্ব, মাতৃহীনতা ও অবিরত পিতৃ-সাহচর্য তাহার চারিদিকে এমন একটা দূর্ভেদ্য অন্তরালের সৃষ্টি করিয়াছে, যাহার ভিতর দিয়া সাংসারিক প্রণয়বিষয়ক জ্ঞান প্রবেশলাভ করিতে পারে নাই, স্তব্রাং বিবাহের পর নির্মলের সহিত তাহার ক্রিপা সম্পর্ক হওয়া উচিত সে বিষয়ে সে একেবারেই অজ্ঞ ছিল। কিন্তু তাহার দাসীর নিজ-অভিজ্ঞতালব্ধ দাম্পত্য প্রণয়ের—কুই-একটি আখ্যায়িকা ও নারীস্বলভ সহজ সংস্কার তাহাকে অতি অল্পদিনেই প্রেমের স্বরূপটি চিনাইয়া দিয়াছে। নির্মলের অত্যধিক আদর-যত্ন ও সেবা-পরিচর্যার নিখুঁত ব্যবস্থা যে ঠিক প্রেম নহে, ইহাদের মধ্যে যে প্রেমের নিবিড় একাত্মতা নাই, তাহা সে সহজেই অনুভব করিয়াছে। এই প্রণয়হীন সেবা-যত্ন তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে নাই, তাহার মধ্যে একটা অতৃপ্ত বৃত্তির হাহাকার জাগাইয়াছে। তারপর তাহার সংশ্লোভেজিত তীক্ষ্ণ অনুভূতি নির্মলের অন্তরতম প্রদেশে প্রেরণ করিয়া সে নির্মলের ঔদাসীন্তের রহস্য আবিষ্কার করিয়াছে। ঠিক এই অবস্থায় তাহাদের পরস্পর মনোবৃত্তির একটা ঠিক বিপরীত পরিবর্তন হইয়াছে। নির্মলের স্বপ্ন প্রেম এতদিনে জাগ্রত হইয়া ধীরার প্রতি তাহার স্নেহের মধ্যে সেই চিরপ্রতীক্ষিত উদ্যাপ ও আবেগ সঞ্চার করিয়াছে। কিন্তু ধীরার আর সে তীব্র অভাব-বোধ, সে ব্যাকুল ঈশ্বা নাই। নির্মলের হৃদয় অত্মাসক্ত বৃষ্টিয়া সে প্রেমের উত্তম আলিঙ্গন হইতে সংকুচিতভাবে সরিয়া গিয়াছে—তাহার অকাল-রুদ্ধ প্রেমনিষ্ঠার হৃদয়ের স্থালোকহীন গহন কন্দরে মাথা লুকাইয়াছে। নির্মল যে অসুখী, এই বোধ তাহার সমস্ত অনুভূতিকে আচ্ছন্ন করিয়া তাহাকে প্রেমের স্পর্শে অসাড় করিয়াছে। প্রেম তাহার অন্ধত্বের কৃষ্ণ যবনিকা ভেদ করিয়া আলোকের যে একটি মাত্র সংকীর্ণ রক্ত-পথ সৃষ্টি করিয়াছিল তাহা আবার রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে। অন্ধত্বের সেই অর্ধতরল আবরণ, সূক্ষ্ম অনুভূতি ও অর্শাস্ত হৃদয়স্পন্দনকে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই—তাহাকে মৃত্যুর সর্বগ্রাসী অন্ধকারে ডুবাইয়া দিয়া ধীর চরম শান্তি লাভ করিয়াছে।

বিহারী ও অপর্ণার সম্বন্ধের মধ্যে একটা হাস্যজনক অসংগতি প্রায় Tragedyর অস্বাভাবিক তীব্রতার পর্ধায়ে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। যতদিন বিহারী অপর্ণা ও তাহার মাতার বিশ্বস্ত কর্মচারী ও নির্ভরযোগ্য অভিভাবক মাত্র ছিল, ততদিন তাহাদের সম্পর্ক বেশ সরল-সহজ রেখা ধরিয়াই চলিয়াছিল। কিন্তু যেদিন মৃত্যুশয্যা সৌদামিনী বিহারীকে কঙ্কার স্বামিত্বের অধিকার দিয়া গেলেন, সেই দিনই ইহাদের মধ্যে একটা অস্বস্তিকর, নিঃশাসরোধকারী জটিলতার উদ্ভব হইল।

ইহাদের জীবনশ্রোতের মধ্যে ক্রমশঃ একটা প্রতিরোধকারী বালুচর গড়িয়া উঠিল। অপর্ণার ক্রুদ্ধ, তীব্র মেজাজ, তাহার অবিজ্ঞাত খোঁচা অহর্নিশ বিহারীকে বিঁধিয়া তাহাকে অতিষ্ঠ করিয়া তুলিল। তাহাদের সেই পূর্বের সহৃদয় হান্স-পরিহাসের মধ্যে একটা ভয়ংকর নীরবতা পাশাপাশির মত চাপিয়া বসিল। ভাগ্যক্রমে নির্মল আসিয়া পড়িয়া এই অস্বাভাবিক অবস্থাসংকটের অবসান করিয়া দিল। নির্মলের সহিত বিবাহে অপর্ণার অসম্ভব-প্রায় কৈশোর-স্বপ্ন সফলতা লাভ করিল বটে, কিন্তু পাঠকের মনে প্রশ্ন জাগে যে, তাহার অব্যবহিত পূর্ব-জীবনের তিক্ত, বিশ্বাস অভিজ্ঞতার পরে তাহার কতটুকু যৌবন-সংসত্যা, কতটুকু সহজ হৃদয়মধুর্য অবশিষ্ট ছিল। আমাদের ভয় হয় যে, যে হৃদয় সে নির্মলকে উপহার দিয়াছে তাহা তাহার ভীষণ অগ্নিপরীক্ষার আঁচে ঝলসাইয়া গিয়াছে। কিশোরীর মুগ্ধ, সলজ্জ প্রেম, নিদারুণ অভিজ্ঞতার কঠোর পেষণে, অনাবৃত আলোচনার রূঢ় আন্দোলনে, তাহার কোমল, মধুর সৌরভটুকু হারাইয়া ফেলিয়াছে।

পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে সহজেই বোধগম্য হইবে যে, অপর্ণা মোটেই রোমান্সের নায়িকার মত নহে। তাহার তীক্ষ্ণ, ঝাঁজালো ব্যক্তিত্ব, তাহার তীব্র আত্মসম্মান-বোধ তাহার বৈশিষ্ট্যের হেতু। রাধিকাপ্রসন্নের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও গালাগালির সে সমান ভঞ্জে প্রভুত্বের দিয়াছে, অপমানকে কোথাও সে দীনভাবে স্বীকার করে নাই। এক বিহারীর প্রতি সে কতকটা উপদ্রব-অত্যাচার করিয়াছে, কিন্তু এই ব্যবহারের ব্যাখ্যা তাহাদের সম্পর্কের জটিলতার মধ্যেই পাওয়া যায়। তাহার সৌন্দর্য অপেক্ষা তাহার ঝাঁজালো ব্যক্তিত্বই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। গ্রন্থের অন্ত্যান্ত চরিত্রের মধ্যে রাধিকাপ্রসন্নের বাহ্য কৰ্কশতা ও অন্তরের যত্ন-প্রতিরুদ্ধ স্নেহশীলতার চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। বিহারীর ভৎসনা-অপমানে অবিচলিত কর্তব্যপরায়ণতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে—অপর্ণাকে বিবাহ করিবার সম্ভাবনায় যে নিদারুণ বিপন্ন ভাব ও বিমূঢ়তা তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়াছে তাহাই তাহার চরিত্রকে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। রাধিকাপ্রসন্নের দূরসম্পর্কীয় জ্ঞাতি ও উত্তরাধিকারীর পারিবারিক চিত্রটিও ইহার ব্যঙ্গকুশলতায় Jane Austen-এর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ইরারবতীবক্ষে নোকাযাত্রা লেখিকার বর্ণনা-শক্তি ও ধীরার অন্তর্দৃষ্টি ও পরিবর্তনের সূর-বিস্তার তাহার বিশ্লেষণ-চাতুর্ঘ্যের পরিচয় দেয়। উপভাস-সাহিত্যে ‘মহানিশা’র উচ্চস্থান অবিসংবাদিত।

(১১)

‘মন্ত্রশক্তি’ (১২১৫) এক দিক্ দিয়া লেখিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উপভাস বলিয়া গণ্য হইতে পারে। ‘মহানিশা’ ও ‘গরীবের মেয়ে’র ভাবগভীরতা ইহার নাই, কিন্তু ইহার আর কতকগুলি অনন্তসাধারণ গুণ এই অভাবের ক্ষতিপূরণ করিয়াছে। অহরুপা দেবীর মন্তব্য ও বিশ্লেষণে আতিশয্যপ্রিয়তার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে; কিন্তু ‘মন্ত্রশক্তি’তে এই আতিশয্যের একান্ত অভাব। মন্তব্যের সংযম ও পরিমিতি কোথাও ঘটনার অগ্রগতি প্রতিরুদ্ধ করে না—উপভাসের গতিবেগ সর্বত্র সরল, স্বচ্ছন্দ ও সর্বপ্রকার বাহ্যল্যবজিত। আরও একটি বিশেষত্ব ইহার উৎকর্ষের হেতু হইয়াছে।

অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাস আমাদের অস্থিমজ্জাগত; ইহা বায়ুমণ্ডলের মত অদৃশ্য, অখণ্ড

সর্বব্যাপীরূপে আমাদের বাস্তব প্রাত্যহিক জীবনকে ঘিরিয়া আছে। এই ধর্মবিশ্বাসই আমাদের জীবনে রোমানের সঙ্করণের রক্তপথ হইয়াছে—ইউরোপের মত কোন বহিমুখী দুঃসাহসিকতার অবসর আমাদের বিশেষ নাই। বর্তমান উপভাসে লেখিকা জীবনের উপর বেদমন্ত্রের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া বাস্তবজীবনের সহিত রোমানের এক অভিনব সমন্বয় ঘটাইয়াছেন। ইহাই ‘মন্ত্রশক্তি’তে তাহার বিশেষ কৃতিত্ব।

এই উপভাসে ঘটনাবিষয়ক কতকগুলি বিশেষত্ব আছে। যেমন মধ্যযুগের সামন্ত-রাজগণের পরিবারে কতকগুলি বিশেষ প্রথার প্রচলন ছিল, সেইরূপ এই জমিদার-পরিবারের মধ্যেও এমন কতকগুলি অলঙ্ঘনীয় ব্যবস্থা ছিল যাহা তাহাদের সাধারণ জীবনযাত্রাপথে অনেক জটিলতার প্রবর্তন করিয়াছে। প্রথম—পুরোহিত নিয়োগ-বিষয়ক ব্যবস্থা, যাহার ফলে জমিদারের ইচ্ছা-নিরপেক্ষভাবে অশ্রবনাথের মন্দির-প্রবেশ ও বাণীর সহিত তাহার সংঘর্ষ। দ্বিতীয়—বিবাহ-সম্বন্ধীয় অনুশাসন, যাহা লঙ্ঘন করিতে না পারিয়া বাণী সেই উপেক্ষিত, অসম্মত অশ্রবনাথকে পতিবে বরণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। এই বিশেষত্বগুলিই উপভাসের আখ্যায়িকাতে কতকটা অসাধারণত্বের সঞ্চার করিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্যে অসম্ভব বা অস্বাভাবিক কিছুই নাই।

চরিত্র-সৃষ্টির দিক দিয়া এক বাণীই পূর্ণাঙ্গ ও বিস্তারিতভাবে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার কঠোর, ক্ষমাহীন দেব-নিষ্ঠা অশ্রবনাথের প্রতি তাহার নিষ্ঠুর অবজ্ঞা, পিতামাতার প্রতি তাহার অভিমানের অগ্নিশুল্ক-বর্ষণ—খুব স্বাভাবিক অথচ সংক্ষিপ্তভাবে বর্ণিত হইয়াছে। বিবাহ-কালে অশ্রবের ধীর সংযত ব্যবহার ও অশ্রু আশ্রয়স্থানবোধ তাহার বদ্ধমূল অবজ্ঞাকে দৃষ্টি নিচলিত করিয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত গুণও সে অশ্রবের অবস্থা-দৈন্তের স্বাভাবিক সংকোচ বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছে। তাবপর অশ্রবের দীর্ঘ প্রবাস ও একান্ত নিলিপ্ত উদাসীনবৎ ব্যবহার তাহার মনে গভীর রেখাপাত করিয়াছে, নিজ অনিবার্য শ্রদ্ধা ও ভক্তিকে আর সে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে নাই। এই সমস্ত তাহার মাতার অকস্মৎ মৃত্যুতে তাহার মনের গভীর-শোকাচ্ছন্ন, নিঃসঙ্গ অন্ধকারে প্রধূমিত শ্রদ্ধা প্রেমের দীপ্তিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই ক্রমশঃ প্রোজ্জ্বল অতুরাগশিখায় মন্ত্রশক্তি স্ফুটাইতি দিয়াছে। এই ক্রমবর্ধমান অতুরাগের সহিত জালাময় অতুতাপ যোগ দিয়া তাহার সর্ব দেহমনকে কিরূপে অগ্নিময় বেষ্টনে জড়াইয়া ধরিয়াছে, কিরূপে তাহার অভিমান ও অহংকারকে গলাইয়া তাহাকে দীনহীনা কান্দালিনীতে পরিণত করিয়াছে, তাহার বর্ণনায় তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও কাব্যের মনোজ্ঞতা সন্মিলিত হইয়াছে। বাণীর চরিত্রের বিশেষত্ব, তাহার গভীর ধর্মভাব ও ভক্তিপ্রবণতা স্মরণ করিলে মন্ত্রশক্তির প্রভাব তাহার মনোভাব-পরিবর্তনের পক্ষে একমাত্র উপায় বলিয়া মনে হয়; কেননা, কেবলমাত্র অশ্রবনাথের চরিত্রগৌরব তাহার অনন্য দৃঢ়তাকে গলাইতে পারিত কি না সন্দেহ। এই উদাত্ত, যুগ-যুগান্তরের স্মৃতিবিজড়িত মহামন্ত্র অন্ধরণ তাহার কর্ণে ধ্বনিত হইয়া তাহাকে তাহার অপরাধ সম্বন্ধে তীব্র অনুশোচনাপূর্ণ করিয়া তুলিল ও তাহার সমস্ত অহংকার চূর্ণ করিয়া তাহাকে স্বামীর উদ্দেশ্যে ছুটাইল। এই মন্ত্রশক্তির উপর অবিকলিত বিশ্বাসে সে মৃতকল্প স্বামীর দেহ লইয়া বসিয়াছে এবং তাহার একাগ্র সাধনা যে পতিকে পুনর্জীবন-দানে কৃতকার্য হইয়াছে, উপভাসের শেষ দৃষ্টে তাহার স্পষ্ট ইঙ্গিত রহিয়াছে।

শেষ পরিচ্ছেদটির জলন্ত আবেগময় ভাষা বাণীর বাহুজ্ঞানরহিত ধ্যানাবিষ্ট একাগ্রতার সহিত স্বন্দর সংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছে। এই পরম তন্ময়তার মুহূর্তে সে সাধারণ রমণীর সমতলভূমি হইতে এক অতিমানব আদর্শলোকে উন্নীত হইয়া পৌরাণিক সতীদের সঙ্গে সমান আসন গ্রহণ করিয়াছে।

গ্রন্থের অস্ত্রান্ত ব্যক্তিবর্গ অল্প কথায়, অথচ খুব জীবন্তভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সমস্ত আখ্যানটির পরিকল্পনায় তাহারা খুব স্বাভাবিকভাবেই আপন স্থান গ্রহণ করিয়াছে। রমাবল্লভ ও কৃষ্ণপ্রিয়া—বাণীর পিতামাতা, উভয়েই কন্ঠাগতপ্রাণ এবং এই অপত্যস্নেহই তাঁহাদের সম্বন্ধে প্রধান কথা; কিন্তু তথাপি এই সাম্যের মধ্য দিয়াও তাঁহাদের মনোভাবের পার্থক্য খুব স্পষ্টভাবে সূচিত হইয়াছে। পুরোহিত আত্মনাথের দৃষ্ট, অহংকারী অহংকার ও পাণ্ডিত্যভিমান, অশ্বরের প্রতি তাহার বিজাতীয় বিবেচ্য তাহাকে বাণীর পুরুষ-সহযোগীকপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। উপন্যাসের আর একটি খণ্ডচিত্র আশ্চর্য কলাকৌশলের সহিত বৃহত্তর চিত্রের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। যুগাক্ষ ও অজ্ঞার বিচ্ছেদমিলনের চিত্রটির ক্ষীণতর গতিবেগ ও স্নানতর বর্ণবিজ্ঞান বৈপরীত্যমূলক তুলনার দ্বারা বাণী-অশ্বরের গভীরতর, প্রবলতর সমস্তাশ্রয় ফুটাইয়া তুলিয়াছে। যুগাক্ষের পত্নীর প্রতি ঔনাসীত একটা নিষ্কারণ খেয়াল মাত্র, এবং এই খেয়ালের অবসান ঘটিল অপেক্ষাকৃত সামান্য কারণে, অজ্ঞার নীরব সহিষ্ণুতা ও সেবা-কুশলতায়। বাণীর স্বামিবিষয়ে তাহার জীবনব্যাপী আদর্শ ও সাধনার অনিবার্য ফল, এই মনোভাবের গতিবেগ অতি তীব্র, ইহার স্থায়িত্বও অতি দীর্ঘ; এবং ইহার পরিবর্তন ঘটিল সূদীর্ঘ অগ্রশোচনায়, যুত্যাচ্ছায়াচ্ছন্ন রহস্যাক্ষকারের মধ্যে দৈবশক্তির চিরদীপ্ত অনিবাণ আলোকে। যুগাক্ষ-অজ্ঞার ক্ষুদ্র চিত্র মাপকাঠির ন্যায় বাণী-অশ্বরের কাহিনীর সুদূর-প্রসারী গুরুত্ব উপলব্ধি করিবার পক্ষে আমাদের সহায়তা করে।

উপন্যাসের অস্ত্রান্ত মনুষ্য-চরিত্রের মধ্যে দেব-বিগ্রহ গোপীনাথজিউকে একটি চরিত্র বলিয়া গণ্য করিতে হইবে। বাস্তবিক সকলের অপেক্ষা ইনিই অধিক ক্রিয়াকর্মী, উপন্যাসোক্ত ঘটনার ঠিক কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত। দেব-মন্দিরের ধূপ, দীপ, শঙ্খ, ঘটা, ষোড়শোপচারে পূজার আয়োজন-সম্ভার—ইহারই বর্ণনা উপন্যাসের অধিকাংশ স্থল অধিকার করিয়া আছে। দেব-বিগ্রহই বাণীর প্রথম প্রীতিভাজন—তাহার কুমারী-স্বদেহের সমস্ত ভক্তি-অর্থ্য ইনি প্রথম হইতেই আকর্ষণ করিয়া লইয়াছেন। ইহারই প্রসাদ-লাভে অদম্য বলিয়া বেচারী অশ্বর বাণীর কৃপা হইতে দক্ষিত হইয়াছে। উপন্যাসের ঘটনা-বিব্রাণের সমস্ত জটিল সূত্র ইহার করতলধৃত—যেমন সূর্যমণ্ডল হইতে কিরণরাশি ছড়াইয়া পড়ে, তেমনই ইহারই মন্দিরতল হইতে উপন্যাসের সমস্ত ঘট-প্রতিঘাতমূলক শক্তি চারিদিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। মাহুষের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ামূলক উপন্যাসে দেব-চরিত্রের এই প্রাধান্ত হিন্দু ধর্মজীবনে মোটেই অস্বাভাবিক নহে। আমাদের ধর্মজীবনের এই বিশেষত্ব—বাস্তব জীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক—বর্তমান উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে বলিয়াই ইহার অনন্তসাধারণ গৌরব ও কৃতিত্ব।

‘পথ-হার’ উপন্যাসটি ভিন্ন দিকে লেখিকার উপন্যাসমুহের শীর্ষস্থান অধিকার করে। ইহা বঙ্গদেশের রাজনীতিক্ষেত্রে অত্যন্ত সুপরিচিত বিপ্লববাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। সাধারণতঃ রাজ-নৈতিক বা সমাজনৈতিক আন্দোলনমূলক উপন্যাস আটের দিক দিয়া খুব উৎকর্ষ লাভ করে না ;

কেননা, ইহার চরিত্রসমূহের ব্যক্তিত্ব সমগ্র আন্দোলনটির বিশালতার ছায়ায় জীবনীশক্তিহীন ও নিশ্চল হইয়া পড়ে। লেখকের প্রধান লক্ষ্য থাকে ব্যাপক আন্দোলনটিকে ফুটাইয়া তোলাতে, আন্দোলনের সহায়ত্বভূমিক বা অসমর্থনসূচক বিশ্লেষণে, ইহার পিছনে যে বিপুল ভাবাবেগ বা যুক্তিযুক্ত বিচারসহ জাতীয় দাবি থাকে তাহারই বিস্তৃত ব্যাখ্যা। কাজে কাজেই লেখক প্রতিবেশ-রচনায় এতই নিবিষ্টচিত্ত থাকেন যে, মনুষ্য-চরিত্রগুলি নিতান্ত গোণ বা অপ্ৰধান হইয়া পড়ে—তাহাদের ভাব ও ভাষা রাজনৈতিক চিন্তাধারারই প্রতিক্রিয়া মাত্র হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চার অধ্যায়’-এর পাত্রপাত্রীদের বিরুদ্ধে এই সুরের সমালোচনা কম-বেশি প্রযোজ্য। ‘চার অধ্যায়’-এর অস্ত্র বিপ্লববাদের বিরুদ্ধে স্বাধীন ব্যক্তিত্বের নিফল, ক্ষুদ্র প্রতিক্রিয়ার প্রতীক মাত্র—তাহার ব্যক্তিত্বাত্মক যে এই নির্মম আন্দোলনের রথচক্রে পিষ্ট ও দলিত হইয়াছে ইহাই তাহার চিরন্তন অভিযোগ। দল বা জাতির সম্মিলিত দাবি ব্যক্তিত্বের ক্ষীণ, অথচ বিচিত্র-লীলায়িত সুরকে ছাপাইয়া ধ্বনিত হয়—ব্যক্তিত্ব সংকুচিত হইয়া দেশের ভিড়ের মধ্যে নিজ স্থান গ্রহণ করিতে বাধ্য হয়। আন্দোলনমূলক উপজ্ঞাসের এই একটা প্রধান বিপদ, এবং আন্দোলনটি যত আধুনিক হইবে, বিপদের মাত্রা ততই বাড়িবে।

অনুরূপা দেবী তাঁহার ‘পথ হারা’ উপজ্ঞাসে এই বিপদ সম্পূর্ণরূপেই কাটাইয়া উঠিয়াছেন—তাঁহার চরিত্রগুলির স্বাধীন স্মরণ তিনি কোন বিরুদ্ধশক্তির দ্বারা ব্যাহত হইতে দেন নাই। উপজ্ঞাসের মধ্যে বিপ্লববাদের কোন সাধারণ চিত্র দেওয়া হয় নাই, কেবলমাত্র কয়েকটি তরুণ-জীবন ক্রীড়াচ্ছলে কেমন করিয়া ইহার সাংঘাতিক জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। বিমলেন্দু, অসমঞ্জ, উৎপলা—ইহাদেরই ভাগ্য-বিবর্তনে আমাদের দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে—বিপ্লববাদের প্রতিবেশ সম্বন্ধে আমাদের কোনই কৌতুহল নাই। ছেলেরা খেলা করিতে করিতে হঠাৎ গভীর জলে পড়িলে তাহাদের মুখে-চোখে যেরূপ কাতবভাব ফুটিয়া উঠে, যেরূপ করুণ, নিফল প্রচেষ্টার সহিত তাহারা হাত পা ছুঁড়িতে থাকে, তাহাদের কিশোরকণ্ঠে যেরূপ ব্যাকুল অসহায় কান্নার সুর ফুকারিয়া উঠে, হঠাৎ এই বিপ্লববাদরূপে রাঙ্কসের কুক্ষিগত হইয়া উপজ্ঞাসের এই কয়েকটি চরিত্র ছেলের বাস্তবের সহিত অপরিচিত তরুণ জীবনে তেমনই একটা মর্মস্পর্শী বিলাপের কোলাহল মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহারা যখন হাস্যকর গাঙ্গীর্থের সহিত বিপ্লববাদের অভিনয় করিতে বসিয়াছে, রক্তলিপিতে প্রতিজ্ঞা-পত্র স্বাক্ষর করাইয়া লইয়াছে, আজীবন শপথ পালন ও শপথ-ভঙ্গের প্রায়শ্চিত্তের বিষয়ে বড় বড় কথা বলিয়াছে, তখন বিধাতা পুরুষ নিশ্চয়ই অলক্ষ্যে হাসিয়াছেন। মোখিক প্রতিজ্ঞা ও তাহার অক্ষরে অক্ষরে পালন—এই দুই-এর মধ্যে যে মারাত্মক ব্যবধান তাহা কি এই ভ্রান্ত, অন্ধ তরুণের দল উপলব্ধি করিয়াছিল? যে খড়গ তাহারা অপরকে বলি দিবার জন্ত শান দিতেছিল তাহাতে তাহাদের প্রিয়তম সহকর্মীই প্রথম উৎসর্গীকৃত হইবে, যে জাল পরের জন্ত বিস্তার করিতেছিল তাহাতে তাহাদের নিজেরই গলায় ফাঁস পড়িতে পারে—এই ভয়াবহ চিত্র নিশ্চয়ই তাহাদের কল্পনানেত্রে যথেষ্ট উজ্জল হইয়া উঠে নাই। তাই যখন সেই সম্ভাবিত বিপদ সত্য সত্যই ঘটয়া গেল, যখন উৎপলা দলপতি হিসাবে নিজ প্রিয়তম ভ্রাতার মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞায় স্বাক্ষর করিয়া বসিল, যখন বিমলেন্দু তাহার অন্তরতম বন্ধুর বিরুদ্ধে সেই নৃশংস আদেশ কার্ণে পরিণত করার ভার প্রাপ্ত হইল, তখন তাহারা যে স্বাভাবিক স্ফূর্তির রক্তিশীল কণ্ঠরোধের ব্যবস্থা করিয়াছিল, তাহাদের

একটা প্রকাণ্ড টেউ আসিয়া তাহাদের যত্নরচিত কৃত্রিম ব্যবস্থাকে ভাগীরথী-প্রবাহে ঐরাবতের
 গ্রাঘ ভাসাইয়া লইয়া গেল। এই প্রচণ্ড প্রাবনের আঘাতে উৎপলা তাহার পৌরুষের ছদ্মবেশের
 ভিতর দিয়া তাহার চিরস্তম্ভ, অস্ত্রনিরুদ্ধ নারীপ্রকৃতির পরিচয় পাইয়া গেল—তাহার স্বভাব-
 বিরুদ্ধ বৈপ্রবিকতার প্রস্তরতট ভেদ করিয়া ভ্রাতৃস্নেহ ও প্রণয়াকাজক্ষার যুগ্মশ্রোত ভোগবতী-
 ধারার গ্রাঘ নিরবরবেগে প্রবাহিত হইল। উৎপলার এই অত্যন্ত পরিবর্তন ও তাহার মর্মভেদী
 যন্ত্রণার চিত্র মনস্তত্ত্ববিদ্যে ও তীব্র ভাবাবেগ-বর্ণনার দিক দিয়া ঔপন্যাসিক আর্টের খুব
 উচ্চস্তরে পৌঁছিয়াছেন। বিমলেন্দুর আবিষ্কার ততোধিক চমকপ্রদ ও তাহার পক্ষে সত্যসত্যই
 সাংঘাতিক হইয়াছে। অন্তরঙ্গ স্তম্ভকে বলি দিবার জন্ত সে প্রস্তুত হইয়াই গিয়াছিল। কিন্তু
 যখন দেখিল যে, সে ইতিমধ্যে তাহার উপর আরও একটা প্রবলতর দাবির সৃষ্টি করিয়াছে,
 সে কেবলমাত্র বন্ধু নহে, তাহার সংসারের একমাত্র স্নেহপাত্রী ভগিনী তারার স্বামী, তখন
 তাহার প্রাণপণ শক্তিতে ধরিয়া রাখা স্থিরসংকল্প ভাঙিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু উত্তম রক্তলোলুপ
 অস্ত্র তখন আর বলি না লইয়া ফিরিবে না স্বতরাং হতভাগা বিমলেন্দু আত্মপ্রাণ বলি দিয়াই
 নিজ জীবনব্যাপী ভ্রাত্তির প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে।

বিমলেন্দুর পূর্বজীবন বিপ্লববাদের এই ঘূর্ণাবর্তের দিকে তাহার প্রবণতাকে খুব স্বাভাবিক
 করিয়াছে। অবশ্য তাহার বিপ্লববাদের সহিত জড়িত হইয়া পড়া অনেকটা আকস্মিক ঘটনার
 ফল। কিন্তু তাহার সমস্ত প্রকৃতিটি এমনভাবে গড়িয়া উঠিয়াছিল যে, চুম্বক যেমন লৌহখণ্ডকে
 টানে, এই বিপদসংকুল দুঃসাহসিকতার আত্মনা তাহাকে তেমনি অনিবার্য বেগে আকর্ষণ
 করিয়া লইল। অমৃত সমস্ত জানিয়া-ভুনিয়াও স্বার্থপরবশত। হেতু, বিমলেন্দুকে সম্পূর্ণভাবে
 নিজের হাতের মুঠায় রাখিবার জন্ত তাহার এই ছুনিবার পতন-বেগকে বিন্দুমাত্র বাধা দেয়
 নাই। যে স্পর্ধিত ঔদ্ধত্যের সহিত সে অমৃতকে ঝাড়িয়া ফেলিয়াছে, তাহাই তাহার পতন-
 বেগকে বাড়াইয়া তাহাকে একেবারে বৈপ্রবিকতার ঘূর্ণাবর্তের ঠিক কেন্দ্রস্থলে নিক্ষেপ করিয়াছে।
 তাহার আত্মঘাতী মত্ততার যেটুকু বাকী ছিল, তাহা প্রণয়ের মোহাবেশ সম্পূর্ণ করিয়াছে—
 উৎপলার অঙ্গুলি-সঞ্চালন তাহাকে ইন্দ্রজালের সম্মোহন শক্তিতে অভিভূত করিয়া বৈপ্রবিকতার
 চোবাবালিতে আকর্ষণ নিমজ্জিত করিয়াছে। এইকপে তাহার জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা নিয়তির
 অদৃশশক্তি-চালিত হইয়াই যেন তাহার সর্গনাশ-সাধনের কার্যে সহযোগিতা করিয়াছে।

উপন্যাসটির সমস্ত চরিত্র অতি সূক্ষ্মপূর্ণ হস্তে চিত্রিত হইয়াছে। অসমঞ্জের নীতি-
 পরিবর্তনের কারণ দেওয়া হইয়াছে রামদয়ালের প্রভাব—কিন্তু তাহার বিপ্লববাদ-পরিহারের
 প্রধান কৃতিত্ব রামদয়ালের তর্ককুশলতা অথবা তারার মোহকর গৌন্দর্ঘ্যের প্রাপ্য তাহা
 সন্দেহের বিষয়। যাহাই হউক এই মত-পরিবর্তনের ব্যাপার লইয়া লুকোচুরি খেলা অসমঞ্জ
 চরিত্রের প্রধান দুর্বলতা ও দলপতি-হিসাবে ইহা তাহার অনপনের কলঙ্ক। এতগুলি তরুণ
 জীবনকে মরণের পথে টানিয়া আনিয়া তাহাদের নিকট প্রকাশ্য ঘোষণা না করিয়া গোপনে
 সরিয়া পড়া—এই নিত্যস্ত হয়, কাপুরুষোচিত ব্যবহার বিমলেন্দুর মনে যে তিক্ত, ঘৃণামিশ্রিত
 ক্রোধের ঝলক জাগাইয়া তুলিয়াছিল তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অসমঞ্জের সকলের চেয়ে ভয়
 ছিল উৎপলার তীক্ষ্ণ-বিজ্ঞপাত্মক, অবজ্ঞাসূচক উচ্চহাস্য এবং প্রধানতঃ ইহা এড়াইবার জন্তই
 তাহার গোপনতা-আশ্রয়। যুক্তিতর্কে সহচরদিগকে ফেরান অসম্ভব বলিয়াই হয়ত সে ভাবিয়া-

ছিল যে, দলপতির পৃষ্ঠভঞ্জে দল যদি আপনি ভাঙিয়া পড়ে পড়ুক। নিছক আত্মপ্রাণরক্ষা ও সুখ-লালসা তাহার উদ্দেশ্য ভাবিলে তাহার চরিত্রকে অত্যন্ত নীচ করিয়া দেওয়া হয়।

রামদয়াল ও ইন্দ্ৰাণীর চরিত্র আদর্শবাদমূলক হইলেও কোনরূপ অবাস্তবতাগ্রস্ত হয় নাই। ইন্দ্ৰাণীর প্রশান্ত কর্তব্যনিষ্ঠা, যাহার জন্ত সে নিজ দাম্পত্য জীবনকেও পূর্ণবিকশিত হইবার অবসর দেয় নাই, তাহার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব। অমৃতের চরিত্রটিও তাহার কার্যাবলীর সংক্ষিপ্ত বর্ণনার মধ্যে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার চরিত্রে একটা অদম্য দৃঢ়সংকল্প বা একগুঁয়েমির ধারা ছিল যাহা তাহাকে বিমলেন্দুর অভিভাবকত্বের যোগ্যতা দিয়াছিল। হিংস্র-প্রকৃতিকে ক্রমে বশে রাখিতে হয় সে রহস্য অমৃতের ভালই জানা ছিল, এবং হিংস্র-জন্তুর পালক যেমন শেষ পর্যন্ত তাহার পালিত পশুর হাতেই প্রাণ দেয়, অমৃতেরও শেষ পরিণাম ঠিক তদ্রূপই হইয়াছিল।

মঙ্গলার চরিত্র-সৃষ্টি বিশেষভাবে নারী-হস্তের রচনার সাক্ষ্য প্রদান করে। উপন্যাস-সাহিত্যে মুখরা, কলহবিজ্ঞাষ বিশেষ নিপুণা বৃদ্ধার চিত্র মোটেই অপরিচিত নহে—ইহা আমাদের হাশুরস উদ্রেক করিবার একটা খুব স্বলভ, চিরপ্রথাগত উপায়। কিন্তু মঙ্গলার চরিত্রে কতকটা বিশেষত্ব আছে—সে ঠিক সাধারণ জ্ঞেয়ীর প্রতিনিধি নহে। প্রথমতঃ, উপন্যাসের মধ্যে সে অত্যন্ত প্রধান চরিত্র বিমলেন্দুর ভবিষ্যৎ পরিণামের জন্ত এক দৈবের পরেই সে সর্বাপেক্ষা বেশি দায়ী। তাহারই অহুচিত প্রত্নয়ে, তাহারই বিদ্রোহ-উদগিরণের জন্ত বিমলের শিক্ষা-দীক্ষা প্রকৃত পথ হইতে বিচ্যুত হইয়াছে। স্তত্রাং অত্যন্ত উপন্যাসে এই জাতীয় চরিত্র যেমন কেবল হাশুরসেব উপাদান যোগাইয়া থাকে, মঙ্গলার কর্তব্য তদপেক্ষা গুরুতর। দ্বিতীয়তঃ, বিমলের প্রতি তাহার একটা প্রকৃত, হট্টক না তাহা স্বার্থবুদ্ধিজড়িত ভালবাসা ছিল। ইন্দ্ৰাণীর বিষয়ের কর্তৃত্ব ও বিমলের অভিভাবকত্ব গ্রহণে সে যেরূপ বাধা দিয়াছে তাহাতে তাহার দৃঢ়সংকল্প ও অধ্যবসায়ের পরিচয় পাওয়া যায়—এমন কি তাহার জামাতাও তাহার বিরুদ্ধাচরণ করিয়া বিমলের কোন ব্যাপারে হস্তক্ষেপ করিতে সাহসী হয় নাই। পুরাণ-বর্ণিত রাক্ষস যেরূপ অত্যন্ত সতর্কতার সহিত স্বর্গোচ্চানের ফল জোগাইত, সে বিমলের উপর তাহার একাধিপত্য বজায় রাখিবার জন্ত সেইরূপ সচেষ্ট থাকিত। কিন্তু তাহার এই ঈর্ষাপরবশ অতি-সতর্কতাই তাহার অধিকারস্থলনের হেতু হইয়াছে। অমৃতকে সেই আমদানি করিয়া খাল কাটিয়া কুমীর আনিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিমল তাহাকে একেবারে পরিত্যাগ করিয়াছে এমন কি তাহার খাওয়া-পরারও একটা ব্যবস্থা করিতে ভুলিয়াছে। মঙ্গলার যতই দোষ থাকুক, তাহার অন্তিম দৃষ্টি তাহার প্রতি আমাদের সহানুভূতি উদ্ভব করে।

উপন্যাস-ক্ষেত্রে, বিশেষতঃ মহিলা-ঔপন্যাসিকদের মধ্যে অহরূপা দেবীর স্থান সম্বন্ধে পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তাহার কয়েকখানি উপন্যাস সাহিত্য চরমরঙ্গীয়তা লাভের উপযুক্ত। তাহার রচনার মধ্যে নারী-হস্তের স্পর্শ নিতুলভাবে নির্দেশ করা কঠিন—সাধারণতঃ তাহার মস্তব্যের প্রাচুর্য ও বিশ্লেষণের গুরুত্ব পুরুষের পাণ্ডিত্য পুরুষ আলোচনার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। তথাপি তাহার উপন্যাসের মধ্যে কতকগুলি দৃষ্ট রচয়িত্রীর নারীস্বলভ কমনীয়তার নিদর্শন। ‘মা’ উপন্যাসে ব্রজরাণীর নিদারুণ অভিমান ও ঈর্ষা; ‘গরীবের মেয়ে’তে নীলমার বঞ্চিত হৃদয়ের প্রেম-বুড়ুকা, ‘মন্ত্রশক্তি’তে বাণীর নিপুণ মর্যোদ্ঘাটন, ‘পথ-হারা’তে

উপন্যাসের অত্যন্ত নারীত্ব-বিকাশ—এই সমস্ত দৃষ্টিকে নারীর স্বজাতিসম্বন্ধে সূক্ষ্মদর্শিতা ও সহজ ও সংস্কারমূলক অভিজ্ঞতার প্রমাণস্বরূপ দাখিল করা যাইতে পারে।

নিরুপমা ও অনুরূপা দেবী উপন্যাস-ক্ষেত্রে যে বিশেষ দিকের পথপ্রদর্শন করিয়াছেন, সেই পথে অন্যান্য মহিলা উপন্যাসিকও তাঁহাদের অনুসরণ করিয়াছেন। ইহাদের সকলের রচনার বিস্তৃত আলোচনার স্থানাভাব; বিশেষতঃ তাঁহাদের মধ্যে এমন কোন নূতনত্ব বা মৌলিকতা নাই, যাহা বিশেষ করিয়া বিশ্লেষণযোগ্য। এই সমস্ত লেখিকার মধ্যে ইন্দিরা দেবীর ‘স্পর্শমণি’ দাম্পত্য মনোমালিণ্ডের পুরাতন বিষয়ের উপর প্রতিষ্ঠিত। ইনি মোটের উপর নিরুপমা-অনুরূপারই ধারার অনুবর্তন করিয়াছেন। এই শ্রেণীর অন্যান্য লেখিকার মধ্যে প্রভাবতী দেবী সরস্বতী ও শৈলবালা ঘোষজায়া অনেকগুলি উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহাদের মধ্যে নূতন ধারা প্রবর্তনের বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। মোটের উপর ইহারা সকলেই কম-বেশি পুরাতন আদর্শ ও সমাজ-ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন ও এই আদর্শ সংঘর্ষের যুগে পুরাতনেরই পোষকতা করেন। এই পর্যন্ত উপন্যাস-ক্ষেত্রে স্ত্রী-জাতির অবদান, বিশেষত্বের দিক্ দিয়া, আশানুরূপ পর্যাপ্ত হয় নাই। পুরাতন জীবনযাত্রায় নারীর স্থান ও সমস্তা ইহাদের কল্পনাকে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে সত্য, কিন্তু এই সমস্তার আলোচনা অনেকটা সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়াছে, ইহাদের মধ্যে যথেষ্ট বৈচিত্র্য ও ভাব-গভীরতা সঞ্চারিত হয় নাই। ইহা হয়ত বিষয়-বস্তুর দৈন্ত ও সংকীর্ণতার অবশ্যজ্ঞাবী ফল। কিন্তু বঙ্গ-উপন্যাসে Jane Austen ও George Eliot-এর আবির্ভাব এখনও প্রত্যাশিত ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার মধ্যেই অন্তর্ভুক্ত।

(১২)

সীতা ও শান্তা দেবীর উপন্যাসাবলীর সাধারণ প্রকৃতি সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। মহিলা-রচিত উপন্যাস-সাহিত্যের একটি নূতন স্তর ইহাদিগের মধ্যে সূচিত হইয়াছে। ইহাদের বিষয়-বস্তু, ভাষা ও জীবন সম্বন্ধে আলোচনা ও মন্তব্য এতই অভিন্ন যে, ইহাদের পরস্পরের সহিত তুলনায় বিশেষতঃ নির্ধারণ করা অত্যন্ত দুর্বল। ইহারা যেন সাহিত্যাকাশের যুগ্ম-তারা, যাহাদের রশ্মির পার্থক্য অনুভবগম্য নহে।

সীতা দেবীর রচনার মধ্যে অনেকগুলি ছোটগল্পের সমষ্টি ও কতকগুলি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস আছে। ‘বঙ্গমণি’, ‘ছায়াবীথি’ ও ‘আলোর আড়াল’—এইগুলি ছোটগল্প; ‘পথিক-বন্ধু’ (১৩২৭), ‘রজনীগন্ধা’ (১৩২৮), ‘পরভৃতিকা’ (১৩৩৭), ‘বজ্রা’ এই কয়টি পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। ছোটগল্পগুলির মধ্যে অধিকাংশই সামাজিক বৈষম্য ও অসংগতিবূলক—আলোচনা বিশেষত্ব-বর্জিত। কতকগুলির বিষয় রোমাণ্টিক ও ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। ‘আলোর আড়াল’ ও ‘ভ্রষ্টতারা’ নামক দুইটি গল্প এই সমষ্টির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। পূর্বোক্তিত গল্পে অন্ধ স্বামীর সহিত বিবাহিত অতি কুৎসিত-দর্শনা স্ত্রীর খেদোচ্ছ্বাসের মধ্যে যথেষ্ট সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও ভাষা-গৌরব আছে।

পূর্ণাঙ্গ উপন্যাসের মধ্যে ‘পরভৃতিকা’ উৎকর্ষের দিক্ দিয়া সর্বনিম্ন স্থান অধিকার করে। ইহার গাঁহন্য জীবনযাত্রার মধ্যে চমকপ্রদ ঘটনার সন্নিবেশ হইয়াছে। মেয়ে স্কুল ও বোর্ডিং-এর

স্নেহহীন আবেষ্টনের কল্প-কঠোর প্রতিবেশ কৃষ্ণাব চরিত্রের স্বাভাবিক মার্ধ্যটিকে আরও বিকশিত করিয়াছে। তাহার সহপাঠিনীগণ ও যে পরিবারে সে শিক্ষারিত্রীর কার্য গ্রহণ করিয়াছে সেই পরিবারের সহিত তাহার বিচিত্র সম্পর্কের বিষয় সূচিক্রিত হইয়াছে, তবে এই বর্ণনাতে চরিত্রোন্মেষ অপেক্ষা ঘটনাবৈচিত্র্যের উপরই অধিক ঝোঁক পড়িয়াছে। তাহার বর্ষাপ্রবাসের বিবরণের আকর্ষণ উপন্যাস হিسابে নয়, ভ্রমণকাহিনী হিসাবে। স্বধীরের সহিত কৃষ্ণাব পরিচয় ও ইহার ফলে তাহাদের মধ্যে ক্রমশঃ প্রণয়োন্মেষ-বর্ণনার মধ্যে অপটু হস্তের নিদর্শন মিলে। তারপর উহাদের জন্মরহস্যভেদের ফলে উহাদের আপেক্ষিক অবস্থার পরিবর্তন,—স্বধীরের অতিমানদুগ্ধ আত্মমর্যাদাবোধের ক্ষুরণ ও কৃষ্ণাব অতর্কি ও সৌভাগ্যে বিশ্বয়বিমূঢ় ভাবের চিত্র—আশাহুরূপ উৎকর্ষ লাভ করে নাই। বিশেষতঃ যে দৃষ্টে স্বধীর মাতার নিকট কৃষ্ণাব প্রতি নিজ অতুরাগের রহস্য ব্যক্ত করিয়াছে তাহাতে একটা অশোভন ব্যস্ততা ও অভাবতা প্রকটিত হইয়াছে, মোট কথা, চরিত্রসৃষ্টি ও উপন্যাসোচিত ঘাত-প্রতিঘাতের দিক্ দিয়া উপন্যাসটির স্থান তাদৃশ উচ্চ নহে।

‘পথিক-বন্ধু’ উপন্যাসটি বচনা-কালেব দিক্ দিয়া অগ্রবর্তী হইলেও উৎকর্ষের দিক্ দিয়া ‘পবভৃতিকা’ অপেক্ষা প্রশংসনীয়। ‘পবভৃতিকা’তে ঘটনাবৈচিত্র্যের আধিক্য উপন্যাসোচিত বস-বিকাশের অন্তরায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ‘পথিক-বন্ধু’তেও ভ্রমণকাহিনীর উপভোগ্য রসের অভাব নাই, কিন্তু এই ভ্রমণবৃত্তান্ত ও প্রকৃতিবর্ণনার মধ্য দিয়া চরিত্রগুলির ভাবপরিবর্তন সূচিত হইয়াছে। ঠাকুরপাড়ার ঘনশ্রাম, বর্ষাস্নিগ্ধ, বস্ত্র প্রকৃতি, সাঁওতাল পরগণার উষর প্রতিবেশের মধ্যে শিমুলফুলের দীপ্ত বস্তুরাগ ও বসন্তের বর্ণসমারোহ, পূর্বী সমুদ্রতরঙ্গের অশান্ত, চিরমুখর বোদনোচ্ছ্বাস ও সৃষ্টিলোপকারী মহাঝটিকা—এ সমস্তই কেবল যে উচ্চাঙ্গের বর্ণনাশক্তির পরিচয় তাহা নহে, দেবপ্রিয় ও অনিন্দিতার সম্পর্কটি মার্ধ্যবসে ও ব্যাকুল হৃদয়বেগে পরিপূর্ণ করিয়া তোলাব সহায়-স্বরূপ ইহাদের একটা বিশেষ মনস্তত্ত্বমূলক প্রয়োজনীয়তা আছে।

উপন্যাসটির আখ্যান-বস্তুর মধ্যেও কতকটা নূতনত্ব আছে। দেবপ্রিয় তাহার শিক্ষা-সমাপ্তির পর দেশের বালক-বালিকার মধ্যে আনন্দপ্রচায়ের ভ্রত গ্রহণ করিয়াছে—বায়োঙ্কোপের ছবি, গ্রামোফোনের গান, নানারূপ ক্রীডাকৌতুক দেখাইয়া শীর্ণদেহ, শুক্লমণি শিশুদের মুখে হাসি ফুটাইয়া তোলাই তাহার জীবনের কাজ। এই প্রচাদকার্যের মধ্যে সে প্রণয়ব্যাপারে প্রত্যাখ্যাতা ও বিবাদমগ্না অনিন্দিতার সহিত পরিচিত হইয়াছে। ঠাকুরপাড়ার স্নিগ্ধ-শ্রাম প্রকৃতির প্রতিবেশের মধ্যে তাহাদের প্রথম পরিচয়ে তাহারা পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে ও তাহাদের প্রথম আলাপ সৌজন্য, সরস, অথচ নির্দোষ আনন্দ-বিনিময় ও শিষ্ট, বিনীত প্রশংসাবাদের জন্ত উপভোগ্য হইয়াছে। কিন্তু অনিন্দিতার সঙ্গতিলক অভিজ্ঞতা তাহার চিত্ত-প্রবাহের মুখে পাষণভারের স্রায় চাপিয়া বসিয়াছে—সে তাহার মনের রশ্মিকে টানিয়া ধরিয়া সবলে তাহার মুখ ফিরাইয়াছে। তাহাদের দ্বিতীয় আলাপে অপরিচয়ের বাধা-সংকোচ অনেকটা কাটিয়া গিয়াছে—অনিন্দিতা দেবপ্রিয়কে বন্ধু বলিয়া স্বীকার করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের বন্ধুত্বকে যে সে কোন ক্রমেই প্রণয়ের পর্ধ্যায়ে উন্নীত হইতে দিবে না তাহাও স্পষ্টাঙ্করে জানাইয়াছে। অনিন্দিতার সমস্ত ব্যবহারের উপর একটা ব্রান বিবাদ ও শোকস্তব্ধ গান্ধীর্ষের ছায়াপাত স্বল্পরভাবে দেখান হইয়াছে। তাহার প্রত্যাখ্যানকারী প্রথম প্রণয়ীর

সহিত অতর্কিত সাক্ষাতে তাহার হৃদয়ে যে জ্বালাময় নৈরাশ্রের পুনরাবির্ভাব হইয়াছে, তাহার প্রভাবে সে দেবপ্রিয়ের প্রথম প্রণয়নিবেদনকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। কিন্তু এই প্রত্যাখ্যানের পরেই তাহার বিস্কৃত হৃদয়ের মানদণ্ড আবার সমতাপ্রাপ্ত হইয়াছে—প্রেম তাহার স্বাভাবিক ক্ষুধা ও ব্যাকুলতা লইয়া তাহার হৃদয়ে নবজাগ্রত হইয়াছে ও সে অমৃতপ্তরুদয়ে দেবপ্রিয়ের সন্ধান করিতে চলিয়াছে। কলিকাতায় তাহার অশান্ত মন পারিবারিক সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে একটা বিক্ষোভ জাগাইয়া, আঘাত করিয়া ও কঠোরতর প্রতিঘাত সৃষ্টি করিয়া, অতিরিক্ত অভিমানপ্রবণতা ও অশ্রুপাতের দ্বারা আপন দুঃসহ বেদনাকে মুক্তি দিতে চাহিয়াছে। ঠাকুরপাড়াতে দেবপ্রিয়ের মাতার তিরস্কার-বাক্যে সে দেবপ্রিয়ের যে কতটা ক্ষতি কবিয়াছে তাহা সে অনুভব করিয়াছে। এই অনুভব তাহার অন্ততাপ ও হৃদয়াবেগের মাত্রা অসংবরণীয়-রূপে বাড়াইয়াছে। শেষে সে তীর্থযাত্রার অছিলায় নিজ প্রণয়ান্বিত মনস অভিমায়ে বাহির হইয়াছে। এই নিরুদ্দেশযাত্রা শেষ হইয়াছে পুরীতে সমুদ্রতীরে—সেখানে তাহার অভিমার সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে, সে তাহার প্রণয়ান্বিত মনসাক্ষাৎলাভ করিয়া ও তাহার নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন করিয়া প্রেমের প্রতি অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। শেষ পরিচ্ছেদে তাহাদের বিবাহিত জীবনের চিত্র কিন্তু অনিন্দিতার ধ্যানাবিষ্ট, আত্মসমাহিত প্রণয়ান্বিতার উপযুক্ত হয় নাই—আনন্দ-পরিবেশনে স্বামীর সহযোগিতায় প্রণয়ের নিজস্ব আনন্দ-নিবিড়তা ফিকে হইয়া গিয়াছে। দেবপ্রিয়ের চরিত্রের এতটা গভীর আলোচনা নাই, তথাপি তাহাব আনন্দপ্রচার-ব্রত তাহার ব্যক্তিত্বকে কতকটা বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। গ্রন্থের অন্ত্যন্ত চরিত্র, অনিন্দিতার পারিবারিক আবেষ্টনের চিত্র প্রভৃতি লঘুবিয়ল রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে।

‘বঙ্গা’ উপন্যাসটি একটি সামাজিক অসংগতির উপর প্রতিষ্ঠিত। সুপর্ণা বা সুবর্ণার মাতা তাহাব পিতা প্রতুলচন্দ্রের সম্পূর্ণ অজ্ঞাতমারে ও, তাহার সুস্পষ্ট ইচ্ছার বিরুদ্ধে এক ক্রুর-প্রকৃতি পরিবারে তাহার বিবাহ দিয়াছিল। এই বিবাহের ফল মোটেই শুভ হয় নাই—শেষ পর্যন্ত মৃত্যুশয্যাশায়িনী মাতাকে দেখিতে আসার অপরাধে খন্তরবাড়ির দ্বার তাহার নিকট চিবরুদ্ধ হইয়া গিয়াছে।

সুপর্ণার লজ্জাকুষ্ঠিত, অশিক্ষিত গ্রাম্যবধূ হইতে স্বাধীন, আত্মনির্ভরশীল মহিলাতে পরি-বর্তনই উপন্যাসটির প্রধান বিষয়। এই পরিবর্তনের চিত্র খুব সাধারণ, ইহার মধ্যে কোনও গভীর মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনা খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। সুদর্শনের প্রণয়-নিবেদনে সুপর্ণার তুমুল অন্তর্দ্বন্দ্বের ছাপ তাহার মন অপেক্ষা দেহকে অধিক চিহ্নিত করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। সাধারণ hysteria-গ্রস্ত, স্নায়বিক উত্তেজনাপ্রবণ স্ত্রীলোক এরূপ অবস্থায় যাহা করে, সে ঠিক তাহাই করিয়াছে; তাহার শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার স্বাধীনতালাভের প্রয়াস যে তাহার বিশেষ কোন সাহায্য করিয়াছে তাহা বোঝা যায় না। ব্রিটিশবাসের চরিত্রও বেশ সূচিক্রিত হইয়াছে তবে তাহার মধ্যে কোনও redeeming feature এর আভাস মাত্র নাই। তাহার কথা-বার্তার মধ্যে কোথাও এতটুকু আবেগের কম্পন বা আত্মমানির আন্তরিকতা নাই—যখন সে সুপর্ণাকে প্রসন্ন করিতে প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে, তখনও তাহার সমস্ত অন্তরোধ-উপরোধের মধ্য দিয়া শুষ্ক-নীরস স্নেহহীনতার কর্কশ কণ্ঠ আত্মগোপন করিতে পারে নাই। সুপর্ণা তাহার যুগাব মধ্যে আসা মাত্রই সে তৎক্ষণাৎ সমস্ত ভদ্রতা-সুচুরির বাহ্যাবরণ বিসর্জন দিয়াছে—ভীত

শ্রেয় ও ইতর প্রভৃষপ্রিয়তা তাহার কথায় ও ব্যবহারে অনংকোচে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। শ্রীবিলাসকে কতকটা হীন বর্ণে চিত্রিত করিয়া লেখিকা তৎকালোচনার নিকট human interest-এর বলি দিয়াছেন। শ্রীবিলাসের ইতর ও পাশবিক ব্যবহারের জন্ত তাহার দিকে স্থপর্ণার মন অমুগ্ধও আকৃষ্ট হইতে পারে নাই—তাহার ও স্বদর্শনের মধ্যে কোনও প্রতি-দ্বন্দ্বিতা সম্ভব হয় নাই। যদি সে যথার্থ অমৃতপ্ত হইত, পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্তের জন্ত সত্যসত্যই ব্যাকুল হইত, তাহা হইলে স্থপর্ণার জীবন-সমস্তা ঘনীভূত হইত ও উপন্যাসের রস জমাট বাধিত। কিন্তু লেখিকা সেই কঠোরতর পরীক্ষার সম্মুখীন হন নাই। শ্রীবিলাস, স্বদর্শন ও স্থপর্ণার প্রণয়ের পথে কেবল একটা বহির্জগতের আকস্মিক বাধা মাত্র—যখন বস্ত্রার জলে তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, তখন সকলেই একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। কাহারও স্বস্তির উপর সে ক্ষীণমাত্র ছায়াও ফেলে নাই, প্রেমিক মনের অন্ধকারতম কোণেও তাহার অশরীরী ছায়ামূর্তি উকি-ঝুঁকি মারে নাই। শ্রীবিলাসের মত স্বামী রূপকথার রাক্ষস-দৈত্যেরই আধুনিক সংস্করণ মাত্র।

(১৩)

‘রজনীগন্ধা’ (ফাল্গুন, ১৩২৮) লেখিকার সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। জীজাতির পক্ষ হইতে, তাহাদের অন্তর্দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য প্রতিকলিত করিবার জন্ত, উপন্যাস লিখিলে কিরূপ নূতন আর্টের সৃষ্টি হইতে পারে, ‘রজনীগন্ধা’ তাহার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত। ক্ষণিকাদের পরিবার ও গৃহস্থালীর ব্যবস্থার যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা অতি সুন্দর ও জীজাতিসুলভ সূক্ষ্মদৃষ্টির পরিচয় প্রদান করে। ক্ষণিকা, মেনকা, লালু তিনটি ভাই-ভগিনীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য অতি চমৎকারভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। পরিবারের পুরুষ-কর্তৃত্ব নিতান্ত ক্ষীণ ও অশ্পষ্ট রেখায় চিত্রিত হইয়াছে—ক্ষণিকার বাবা চিরকয় ও অকর্মণ্য, তাহার দাদা প্রবোধ স্বার্থপর ও কর্তব্যজ্ঞানহীন। নারীর হাতে চিত্রতুলিকা থাকিলে পুরুষের ভাগ্যে এইরূপ বিরল বর্ণবিজ্ঞান খুব স্বাভাবিক। ক্ষণিকার ভাগ্যবিড়ম্বিত জীবন কৈশোর হইতেই সংসারের গুরুত্বের অভিজ্ঞত—বোর্ডিং-এ সঙ্গিনীদের আমোদ-প্রমোদ ও চটুল হাস্যপরিহাস তাহার মনে কোন তাকণ্যের হিল্লোল জাগাইতে পারে নাই। একজন তরুণী শিক্ষয়িত্রী মনোজ্ঞার অর্থসাহায্যে তাহার শিক্ষা চলিতেছে—তাহার অভিমানপ্রবণতা ও সংকুচিত ভাব যেন ভাগ্যদেবীর রূপণতার বিরুদ্ধে তাহার ক্ষুদ্র অভিযোগ। ইতিমধ্যে পিতার গুরুতর অসুখে শিক্ষার উচ্চাভিলাষ বিসর্জন দিয়া তাহাকে চাকরি খুঁজিতে হইয়াছে ও স্বভাবভোলা, উদাসীনচিত্ত অধ্যাপক অনাদিনাথের গৃহে তাহার গৃহস্থালীর অভিব্যবস্থার চাকরি মিলিয়াছে। এই চাকরিতেই তাহার চিরবঞ্চিত জীবনে অপ্রত্যাশিতভাবে প্রণয়-দেবতার মুখ আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। প্রথম দর্শনেই সে অনাদিনাথের প্রতি অনিবার্যভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। অনাদিনাথের একান্ত ঐকান্তিক ও আত্মসমাহিত অনাসক্তি তাহার প্রণয়ের মাধুর্যের মধ্যে দুঃসহ বেদনার সঞ্চার করিয়াছে। তাহার এই ব্যর্থ প্রণয়-বেদনার গভীর আত্মজিজ্ঞাসা, ক্ষুদ্র-করুণ দীর্ঘশ্বাস, ভাগ্যের বিরুদ্ধে ধূমায়িত বিদ্রোহ, এ সমস্তেরই যে বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে অতুলনীয়। ক্ষণিকার এই অন্তস্তাপদুঃসহ প্রেম, শান্ত মৌনতার অন্তরালে অগ্নিকুলিকবিক্ষেপী দাহ আত্মদগিকে Charlotte Bronte-এর উপন্যাসে Rochester-এর

প্রতি Jane Eyre-এর জালাময় প্রণয়ের কথা স্বরণ করাইয়া দেয়। Jane Eyre-এর মত কণিকার বহিঃসৌন্দর্যের কোন আভাস নাই—তাহারই মত তাহার অতৃপ্ত বুদ্ধি ও অসংকোচ অধিকার-প্রার্থনা। সাধারণতঃ জীজ্ঞাতির যে লজ্জা-সংকোচ-শালীনতা তাহার প্রণয়-নিবেদনের কর্ত্তরোধ করে, কণিকা বা Jane Eyre-এর নিতৃত চিন্তায় তাহারা কোনরূপ ছায়াপাত করে নাই; তাহাদের কামনার উল্লস সত্য সূর্যালোকে শানিত তরবারির স্তায় উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। বার্থতার সম্ভাবনা তাহার চিন্তকে শাস্ত না করিয়া আরও অসং-বরণীয়রূপে উতলা করিয়া তুলিয়াছে। অনাদিনাথের সাধারণ সৌজ্ঞ্য ও শিষ্টাচার, তাহার অতিরিক্ত পরিভ্রমের জন্ত উৎসেগ-প্রকাশ ও ক্রমা-প্রার্থনা, তাহার বঞ্চিত জীবনে প্রেমের অভাব সম্বন্ধে বেদনা-বোধকে আরও তীব্রতর করিয়াছে। অনাদিনাথের ঔদাসীন্য বরং সহনীয়, কিন্তু তাহার মৌখিক ভদ্রতা, মনিব হিসাবে তাঁহার অনিন্দনীয় ব্যবহার অশ্রুপ্লাবনে তাহার ধৈর্যের বাঁধ ছুটাইতে চাহিয়াছে। গিরিডি-প্রবাসকালে শীতের এক নির্জন, নক্ষত্রালোকিত সন্ধ্যায় একত্র ভ্রমণ তাহার প্রণয়ের পাত্রকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে; রহস্ত্যলোকের অদৃশ্য প্রভাব যেন এই সাক্ষাভ্রমণের অখণ্ডিত অবসর, নিগূঢ় আত্মোপলব্ধি ও অতীন্দ্রিয় অহুভূতির নবজন্মস্পন্দনের ভিতর দিয়া, তাহার প্রেমকে বিশ্বজগতের নিঃশব্দ স্বরপ্রবাহের সহিত মিলাইয়া দিয়াছে।

কলিকাতায় ফিরিবার পর তাহার এই অশ্রান্ত অন্তর্দর্শন এত সাংঘাতিক আকার ধারণ করিয়াছে যে, মাতার অহুতের স্মরণ লইয়া সে রণক্ষেত্র হইতে দূরে সরিয়া আস্তুরক্ষা করিয়াছে। ইতিমধ্যে অনাদিনাথের সহিত মনোজার বিবাহ-সংবাদ তাহাকে বজ্রাঘাতের মত অভিভূত করিয়াছে। বার্থ প্রেমের জালাময় অহুভূতি তাহার পূর্বকৃতজ্ঞতাকে এমন কি চিরসংস্কারলব্ধ ধর্মজ্ঞানকেও হঠাইয়াছে—মনোজার পূর্বহিতৈষিতা ও সতীত্ব-ধর্মের সনাতন ধারণা তাহার ঈর্ষাকলুষিত মনোবিকারের প্রবলতার নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। তাহার মানসিক অবস্থার এই স্তরের বিশ্লেষণ বাস্তবতার দিক্ দিয়া খুব চমৎকার হইয়াছে। বিশেষ চেষ্টা সত্ত্বেও সে মনোজার প্রতি তাহার মনোভাব সূহ ও স্বাভাবিক রাখিতে পারে নাই—মনোজার আনয়ন-লব্ধ, অবহেলায় উপভুক্ত বিজয় গোবব নিজ লজ্জাকর পরাভবকে মিলান দিয়াছে। শেষে মনোজা অসাধ্য-রোগাক্রান্ত হইলে তাঁহার অক্লান্ত সেবা-শুশ্রূষা দ্বারা সে পূর্বোপকারের ঋণ-পরিশোধের ছদ্মবেশে নিজ বার্থ, অন্তর্দাহকারী প্রণয়াকাজ্জ্বল্যকে বহিঃনিষ্কমণের পথ দিয়াছে। তাহার এই চাতুরী মনোজার অন্তর্দৃষ্টির নিকট ধরা পড়িয়াছে—একই প্রণয়ান্বিতের প্রতি অহুরাগ দুইটি নারীর গোপন কথাটি পরস্পরের নিকট ব্যক্ত করিয়া দিয়াছে। মনোজার মৃত্যুর পর অনাদিনাথ দুঃসহ শোকের কুহেলিকাবৃত হইয়া কণিকার নিকট আরও দুঃখিণী হইয়াছেন—স্বর্গগতা পত্নীর স্মৃতির মধ্যে তিনি এমন নিশ্চিন্তভাবে বসে হইয়াছেন যে, সমস্ত বাস্তবজগতের সহিত কণিকাও তাঁহার ধ্যানসমাহিত চক্ষুর সম্মুখে ছায়াবাজির স্তায় বিলীন হইয়াছে। ভয়ঙ্কর গৃহে ফিরিয়া কণিকা যোগের উত্তপ্ত ছায়াবাজির মধ্য দিয়া নিজ চিরনিকল্ল বিজ্রোহের তপ্ত বাষ্প নিঃসরণ করিয়া দিয়াছে—চিরসহিষ্ণু তাহার মুখে অনভ্যস্ত বিজ্রোহবাণী তাহার মাতা ও পরিবারস্থ অশ্রান্ত সকলকে আকর্ষিত করিয়াছে। শেষে একবার প্রত্যাখ্যানের পর সে তাহার আবালা

ইহুৎ ও চির-উপকারক চিরয়ের প্রেমনিবেদন স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তরের রহস্য মনোজ্ঞা ও চিরয়ের নিকট অজ্ঞাত ছিল না—উভয়েই প্রেমের স্বচ্ছ অনাবিল দৃষ্টিশক্তির বলে এই গোপন রহস্যের সন্ধান পাইয়াছিল। চিরয়ের নিকট ক্ষণিকা যাহা নিবেদন করিয়া দিল, তাহার মধ্যে প্রথম প্রেমের দুর্গমনীয় আবেগ ছিল না, আশাভঙ্গের তিক্ত স্বাদ তাহার মাধুর্যকে কতকটা নীরস করিয়াছিল; কিন্তু ইহার শাস্ত, শীতল, স্বচ্ছ প্রবাহ যে তাহাদের জীবনকে চিরসরস ও শ্রামল রাখিয়াছিল, তাহাতে সন্দেহের কোন অবসর নাই। নারীর দিক্ হইতে প্রেমের তীব্র, অপ্রতিবোধনীয় প্রভাবের একশ বিবরণ বাংলা উপন্যাসে বিরল এবং ইহাই উপন্যাসটির গৌরবময় বিশেষত্ব।

(১৪)

‘উজ্জানলতা’ উপন্যাসটি সীতা ও শান্তা দেবীর যুগ্ম রচনা—ইহাদের লিখনভঙ্গীর অভিন্নতার চমৎকার সাক্ষ্য দেয়। ইহার মধ্যে কোন অংশ কাহার রচনা তাহা নিতান্ত সূক্ষ্ম আলোচনার দৃষ্টিতেও ধরা পড়ে না। ইহাদের বর্ণনাভঙ্গী, জীবন-সমালোচনাব ধারা, চরিত্রসৃষ্টির বিশেষত্ব আশ্চর্যভাবে মিশিয়া গিয়াছে। উপন্যাসটির মধ্যে কিন্তু গভীরতার একান্ত অভাব। মুক্তির জীবনের যে বিস্তৃত, দিনলিপিমূলক কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তাহার উপরিভাগের ওজস্ব্য—লঘু, চটুল, হাস্যপরিহাস-চঞ্চল প্রবাহ, ঠাকুরমার সঙ্গে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সংঘর্ষ ও পিতার অপরিমিত স্নেহাদরে অবাধ স্বাধীনতার আনন্দ—এই সমস্ত দিক্ই চমৎকার ফুটিয়াছে। জ্যোতি ও ধীরেনের সহিত সংস্পর্শ মুক্তির জীবনে যে অতি ক্ষীণ জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাতে ইহার সাধারণ লঘুপ্রবাহ ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই উভয় প্রণয়ীর বিকল্প আকর্ষণে তাহার চিন্তা যে সামান্ত দোল খাইয়াছে তাহার মধ্যে কোন আবেগগভীরতা নাই। মোট কথা, মুক্তির জীবনের লঘুচপল আদর্শন তাহার মনে কোন গভীর পরিণতি সূত্রিত করিয়া দেয় নাই—সে তাহার বোর্ডিং-জীবনের ক্ষুদ্র মান-অভিমান, ঈর্ষ্যা-কলহ, সখিত্ব, প্রভৃতির সীমারেখা ছাড়াইয়া কখনই জীবনের সমস্তাসংকুল পথে পদক্ষেপ করে নাই। সে চিরকিশোরী রহিয়া গিয়াছে। শিবেশ্বরের সংস্কারকল্প অনাবশ্যকরূপে উৎকট আতিশয়োের পর্দায় উঠিয়াছে। মোক্ষদার চরিত্রে সহজ স্নেহপ্রবণতার সহিত অক গোড়ামির সংমিশ্রণ খুব ভাল ফোটে নাই; শিবেশ্বর ও মুক্তির সঙ্গে তাহার কোথাও একটা সহজ মিলনের ক্ষেত্র গড়িয়া উঠে নাই। মোট কথা, উপন্যাসটি স্থপাঠ্য হইলেও গভীরতার দিক্ দিয়া মোটেই সঙ্গ নহে।

(১৫)

শান্তা দেবীর ছোট-গল্পসমষ্টির মধ্যে ‘উষনী’, ‘সিঁথির সিঁছর’ ও ‘বধূবরণ’ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে কয়েকটি গল্প ভাব ও ভাবার দিক্ দিয়া উৎকর্ষলাভ করিয়াছে। ‘হুনন্দা’, ‘সিঁথির সিঁছর’ ও ‘আধারের যাত্রী’—এই তিনটি গল্পে কবিত্বপূর্ণ উচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। ‘হুনন্দা’ একটি পতিতার গর্তজাতা কুমারীর নিফল প্রণয়ের উচ্ছ্বাসিত খেদোক্তি; ‘সিঁথির সিঁছর’ এক নবোদা

পত্নীর দাম্পত্যমস্তামূলক। স্বামীর সহিত পরিপূর্ণ মিলনে বাধা পাইয়া সে জানিতে পারিল যে, স্বামী তাহার রূপদী উপপত্নীকে সংসারের কেন্দ্রস্থলে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এ ক্ষেত্রে মনে হয় যে, স্বামী সশব্দে তাহার গভীর খেদোক্তি বা সুদীর্ঘ চিন্তাবিশ্লেষণ একেবারেই অগ্রযুক্ত, কেননা একই স্বামীর সশব্দে যে জ্ঞা খেদ প্রকাশ করিতে পারে সে একেবারেই আত্মসম্মানবর্জিত ও পাঠকের সহানুভূতির অযোগ্য। ‘আবারের যাত্রী’ প্রেমাস্পদের দ্বারা প্রভাবিত এক অন্ধ কিশোরীর সংসারের প্রতি তীব্র অভিমান-প্রকাশ। কতকগুলি গল্পের প্রেরণা আনিয়াছে আমাদের সমাজ-ব্যবহার উৎকট বৈবশ্য ও অসামঞ্জস্যের দিক্ হইতে। ‘পৌষ-পার্বণ’-এ এক যুবতী বিবহার তাহার শিশু দেবতার প্রতি পুত্রবাৎসল্য ও ভালবাসার অন্ধ অভিযোয় কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে—এই গল্পটি স্পষ্টতঃ শব্দচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে, কিন্তু শব্দচন্দ্রের ককণ-বস-স্বল্পনের দিক্ হইতে ইহার মধ্যে নাই। ‘পিতৃদায়’ গল্পে অপরিমিত অর্থলোভ আমাদের সামাজিক জীবনের দর্শনীয় মঙ্গল-কর্ম বিবাহের যে দারুণ জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে তাহারই আলোচনা আছে; কিন্তু এই অতি পুরাতন বিষয়ের আলোচনায় লেখিকা পুত্রবধূ অসকার চরিত্রের মধ্য দিয়া একটু নতুনত্বের অবতারণা করিয়াছেন। অসকার অতি কঠোর আত্মসম্মানবোধ ও অনমনীয় স্বাধীনতাস্পৃহা, তাহার প্রস্তরকঠিন দৃঢ়সংকল্প তাহার বাক্য ও ব্যবহারে সুন্দরূপে প্রতিফলিত হইয়াছে। ‘মঘ-পুচ্ছ’ পল্লীগ্রামের অশিক্ষিত আবেষ্টনের মধ্যে শিক্ষিতা বধুর দুর্বলতার কাহিনী। ইহার বিষয়-বস্তু মামুলি ও আলোচনা বিশেষত্ববর্জিত। ‘শিক্ষার পরীক্ষা’য় একটু হাস্য-রসের প্রবর্তন হইয়াছে তবে ইহা কেবলমাত্র ঘটনামূলক, আলোচনামূলক নহে। ‘বধুবরণ’ সমষ্টিতে ‘মানের দায়’ ও ‘রাজলক্ষ্মী’ এই দুইটি গল্পে বৈবাহিক সম্পর্কের মধ্যে বংশগৌরব ও অর্থপ্রাচুর্যের তারতম্য লইয়া যে নিষ্ঠুর-ককণ অসামঞ্জস্য ও ঘাত-প্রতিঘাতের সৃষ্টি হয় তাহারই আলোচনা হইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পে রাজলক্ষ্মীর পিতামহ ধরনীমোহনের চরিত্রে তাহার ঐশ্বর্যের জাঁকজমকের জুয়াখেলা গল্পটিকে আটের উচ্চস্তরে উন্নীত করিয়াছে। এই চরিত্র-গৌরবই সমস্ত বাহিরের বিপদজালকে আত্মহীন করিয়া আনিয়াছে, ও চারিদিকের দুঃখ কুহেলিকার মধ্যে উন্নত গিরিশৃঙ্গের ন্যায় মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। দুইটি গল্পেরই পরিবেশ অনেকটা আকস্মিক ও অদম্য হইয়াছে। ‘ফুটকী’, ‘ভুটকী’ ও ‘সৃষ্টিছাড়া’ এই তিনটি গল্পে স্নেহ-প্রেম-ভালবাসার তির্যক গতি, আকা-বাকা গলিগণে সঙ্করণপ্রবণতার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। ‘ফুটকী’ গল্পে মাণিক ও ফুটকীর সশব্দে শব্দচন্দ্রের ‘পরিণীতা’ গল্পে শেখর ও ললিতার সম্পর্কের পুনরাবৃত্তি—তবে শব্দচন্দ্রের গল্পের ককণ, উচ্চতরে বাধা ঘূর্ণনার পরিবর্তে এখানে একটা ছেলেমানুষী হাসির সবল স্বাক্ষর শোনা যায়। ‘ভুটকী’ একটা সাঁওতাল মেয়ের নানারূপ বিচিত্র মনোভাবের মধ্যে মনিবের শিশুপুত্রের প্রতি ভালবাসার প্রাধান্তের কাহিনী—গল্পটির বস্তু কিন্তু যোটেই অমট বাধে নাই, একাত্তন বৈচিত্র্যের নানা প্রণালীর মধ্যে বহুবিধ বিভক্ত হইয়া অতি স্বর্ণধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। ‘সৃষ্টিছাড়া’ গল্পে কৃত্রিম জীবনযাত্রায় চিত্তাভ্যস্ত একটি ভকণী ও পাশের বাড়ির এক মধ্যবিত্ত গৃহস্থের অতি সংকীর্ণ, যন্ত্রবদ্ধ ব্যবহার মধ্যে বর্ণিত এক খেলালী, চঞ্চলপ্রকৃতি যুবক পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। এই দুইজন যেন দুই বিভিন্ন কৃত্রিম ব্যবহার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হইয়া এই বিদ্রোহের উত্তলা বায়ুতে পরস্পরের নিকট আনিয়া পড়িয়াছে। তাহাদের

পরস্পরে প্রতি যে আকর্ষণ তাহা সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative) ও বিরোধাত্মক। তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিগত পরিচয়ের একান্ত অভাব। ‘মধুমানজী’ গল্পে ভগিনী-স্নেহের একটি মৌলিক চিত্র পাওয়া যায়—এই স্নেহের আতিশয্যই কিন্তু ভগিনীদের মনোমালিন্য ও বিচ্ছেদের হেতু হইয়াছে। ‘পথহারা’ গল্পটিতে করুণরস উচ্ছ্বসিত হইয়া পড়িয়াছে—তীর্থ-পথস্রাজিণী, আত্মীয়সঙ্গচ্ছাড়া, চিরস্নেহবুদ্ভুক্তা মন্দার জীবনে মৃত্যুশয্যায় প্রণয়-দেবতার অতর্কিত আবির্ভাবের কাহিনীর করুণ বেদনা পাঠককে অভিভূত করে। কুস্তমেলায় স্নানার্থী পুণ্যলোভোন্নত জন-সমুদ্র, পথহারা আশ্রয়প্রার্থী নারীর প্রতি গার্হস্থ্যজীবনের নিরাপদ বেটনে স্থরক্ষিত সমজাতীয়দের নির্মম ঔদাসীন্য ও কুংসিং সন্দেহ, মন্দার প্রতি সোমনাথের করুণ সমবেদনার প্রণয়ে পরিণতি, সোমনাথের প্রণয় প্রস্তাবে মন্দার প্রথম বিরক্তিবোধ ও আত্ম-হত্যা-সংকল্প, তারপর এই প্রণয়নিবেদনের মাধুর্য ও পবিত্রতার নিকট ধীরে ধীরে আত্মসমর্পণ, হাসপাতালের মৃত্যু-শয্যায় তাহাদের বিবাহবাধার-রচনা, ইহলোকের পাশে ফুরাইবার মুহূর্তে পরস্পর সন্মুখে ব্যাকুল আলোচনা—এই সমস্তই অতি চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে। ‘কঙ্ক গৃহ’ গল্পটি রোমান্সের রহস্যময়, নিবিড় অহুভূতিতে পরিপূর্ণ। ভাষা ও ভাবের যত্নের ঐশ্বর্যে ইহা রবীন্দ্রনাথের দার্জিলিং-এ কালকটা রোডের ধারে আসীনা-বদ্রাওন-নবাবপুত্রীর অপরূপ কাহিনীটি স্মরণ করাইয়া দেয়। বঞ্চিত প্রেমের করুণ প্রতারণার মায়াজাল সমস্ত গল্পটির আকাশ-বাতাসকে নিবিড়ভাবে আচ্ছন্ন করিয়া আছে। দীর্ঘদিনের ব্যর্থ প্রতীক্ষায় অতি-ক্রান্তযোবনা প্রণয়িনীকে মানস মূর্তির ধ্যানে তন্ময়, উদ্ভ্রান্তচিত্ত প্রেমিক কাছে পাইয়া চিনিতে পারিল না। তাই অন্ধকারের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া যামিনী অভিলাষের নিকট অভিসারিণী হইয়াছে; আলোকেব প্রথম অরুণবেথার সঙ্গে সঙ্গেই সে বিভ্রাংশিখার জ্বালা অন্তর্হিত হইয়াছে। যে প্রণয়-দেবতার মন্দিরে অভিলাষ পূজার সযত্ন-সংগৃহীত ঐশ্বর্যসম্ভার পুঞ্জীভূত করিয়াছে, তাহাব অধিষ্ঠাত্রী দেবী সেই শূণ্য সিংহাসনে একদিনের জন্তও অধিষ্ঠিত হন নাই; যাহাকে বাঁধিবার জ্ঞান সে প্রাচীর অভভেদী এবং কক্ষের প্রতি দ্বার ও গবাক্ষ অর্গলবদ্ধ করিয়াছে, সে তাহার সমস্ত ব্যাকুল চেষ্টাকে উপহাস করিয়া দিবালােকের সঙ্গে সঙ্গে শূন্যতায় মিলাইয়া গিয়াছে। অন্ধকারের মানস-সুন্দরী দিবালােকে লোল-চর্মা আলিত-দশনা বৃদ্ধা দাসীতে পরিণত হইয়াছে। অথচ অভিলাষ প্রতিদিনই আশা করে যে, তাহার আবেশময় নিশিষ্পন্ন দিবালােকেয় মধ্যে মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া তাহার সম্মুখে দাঁড়াইবে—এই অপ্রাপ্ত আকুলতা তিল তিল করিয়া তাহার জীবনশক্তিকে ক্ষয় করিয়া তাহাকে মৃত্যুর ঘারে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে। এই গল্পটি বাস্তব আবেষ্টনের মধ্যে বোহাম্স-সৃষ্টির কুশলতায় অপরূপ সৌন্দর্যমণ্ডিত হইয়াছে। সমস্ত ছোট গল্পের মধ্যে চিত্ত-বিস্মেধ ও মনোবৃত্তির ঘাত-প্রতিঘাতের দিক্ দিয়া ‘পরাজয়’ গল্পটি সর্বশ্রেষ্ঠ। ইহাতে মহালক্ষ্মী ও রজনী—এই দুই বাণ্যসখীর মধ্যে একপ্রকার বিশেষ ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার সংঘর্ষ হইয়াছে। রূপসী মহালক্ষ্মীর মনে আক্লিতা দরিদ্র-কন্ডা রজনী সন্মুখে ঈর্ষ্যা ও দর্পের মধ্যবর্তী একপ্রকার মিশ্র মনোবৃত্তি বিরাজ করিত। এই সদর্প আত্মগৌরব চরম সীমায় উঠিল যখন তাহার প্রত্যাখ্যাত প্রার্থী শিবস্বন্দরের সহিত রজনীর বিবাহ হইল। রজনী তাহার পরিত্যক্ত উচ্ছিষ্ট পাইয়া পরম কৃতার্থ হইয়াছে এইরূপ একটা মনোভাব মহালক্ষ্মীকে আত্মপ্রসাদে ক্ষীণ করিয়া তুলিল।

কিন্তু এইবার দর্পচূর্ণ হইয়া ঈর্ষানুভবের পালা আসিল। মহালক্ষ্মী বিবাহের অল্পদিন পরে বিধবা হইল; পক্ষান্তরে রজনীর স্বামি-মোতাগা আদর্শস্থানীয় হইয়া উঠিল ও মহালক্ষ্মীকে চক্ষুশূলের ভ্রায় বিধিতে লাগিল। শেষে আর সহ্য করিতে না পারিয়া সে রজনীকে অতির-বৈধব্যের অভিশাপ দিয়াছে; কিন্তু এই অভিশাপ ফলিয়া যাইবার পর সে আতঙ্কিতচিত্তে আবিষ্কার করিয়াছে যে, যে আঘাত সে তাহার বালা-সহচরীর বৃকে হানিয়াছে তাহা সহস্রগুণ হইয়া কিরিয়া তাহার বৃকে বাজিয়াছে—প্রতিদ্বন্দ্বিনীর স্বামী তাহার নিজেরই অবিসৃত দ্বন্দ্বিত ছিল। মোটের উপর ভাবা ও ভাবের উৎকর্ষ সীতা দেবীর সহিত তুলনায় শাস্তা দেবীর ছোট গল্পগুলিকে প্রেষ্ঠত্ব দেওয়া যাইতে পারে।

(১৬)

‘জীবন-দোলা’—শৈশব হইতেই বিধবা এক নাবীব, বিচিত্র ভাব-তরঙ্গের মধ্য দিয়া পূর্ণতা-প্রাপ্তির ইতিহাস। সমস্তায়মূলক উপন্যাসেব সমস্তাব প্রাধান্য যেমন ব্যক্তিগত জীবনকে অভিভূত করে, এখানেও সেইরূপ গোবীর সমস্তা তাহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া মাথা তুলিয়াছে। গোবীর জীবন স্বাধীন, সাবলীল ভাবে স্ফুর্তি পায় নাই, ইহা তাহার কেন্দ্রগত সমস্তার চাবি-দিকে দানা বাঁধিয়াছে। আজকাল অধিকাংশ ইউরোপীয় উপন্যাস-সাহিত্যে সমস্তায়মূলক; সেখানে সমালোচনার প্রয়োজনেব নিকট অবাধ, স্বাধীন ব্যক্তিত্বক্ষরণ, চিরন্তন মানব-প্রকৃতির অকুণ্ঠিত উন্মেষকে খর্ব করা হইয়াছে। ইহাদেব মধ্যে ভাব অপেক্ষা বুদ্ধিগত আলোচনারই প্রাধান্য; তৎসঙ্গেও ইহারা সাহিত্যিক উৎকর্ষ লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছে। ‘জীবন-দোলা’ও এই প্রেণীর উপন্যাস এবং এই আদর্শ অনুসাবে বিচার করিলে ইহা মধ্যম বকমের উৎকর্ষেব দাবি করিতে পারে। এই উপন্যাসেব প্রধান দোষ হইতেছে যে, এক গোবী ছাড়া অন্যান্য চরিত্রের কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব নাই; ইহাও কেবল গোবীর চবিত্র বিকাশেব উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; গোবীকে প্রভাবিত করা, বিচিত্র সংস্পর্শের স্বাত-প্রতিঘাতে তাহার স্থপ্ত আশা-আকাঙ্ক্ষাগুলিকে উদ্বোধিত করা ব্যক্তিরেকে তাহাদের জীবনেব অন্ত কোন উদ্বেগ নাই। তাহার পিতা হবিকেশব, মাতা তরঙ্গিনী, ভাই শঙ্কর, তাহার সহকর্মী ও সম্ভাবিত প্রেমিকস্বরূপ—সন্ন্য ও অপূর্ব—সকলেবই জীবন যেন একটা উদ্বেগ-নিয়ন্ত্রিত যান্ত্রিকতার প্রতিচ্ছবি মাত্র। এমন কি তাহার প্রেমোন্মেষও একটা স্বতঃস্ফূর্ত, বেগবান মনোবৃত্তি নয়, ইহা সমাজসেবার যন্ত্রবদ্ধ কর্তব্যেব নীতিস ক্রান্তি আপনোদনের জন্ত একটা বসায়ন মাত্র। প্রেমের অক্ষুরন্ত উৎস হইতে সমাজকর্তব্যপালনের জন্ত গতিবেগ ও শক্তিসঞ্চয় করাই যেন জীবনে প্রেমের আবাহনেব উদ্বেগ। এই পবাবীন প্রেম জনহিতৈষণার সংকীর্ণ খাতে অতি শীর্ণ, সংকুচিতভাবে প্রবাহিত হইয়াছে, ঐরাবতকে ভাসাইবাব দুর্জয়, কুলপাবী শক্তি ইহার নাই। যে সন্ন্য তাহার কর্তব্যভারক্লিষ্ট মনে প্রেমের বর্ণ-সমারোহ সঞ্চাবিত করিয়াছে তাহার মধ্যেও ব্যক্তিত্বের কোন স্পন্দন অনুভব করা যায় না। নিছক সমস্তার দিক দিয়াও আলোচনা যে খুব গভীর ও সম্পূর্ণ হইয়াছে তাহাও বলা যায় না। বিবাহেব পরেই তাহাদের জীবন-নাটো যবনিকাধারিত হইয়াছে, যেন বিবাহই তাহার জীবন-সমস্তাব চরম সমাধান। বিবাহিত জীবনে তাহাদের সমাজ-সেবাব আদর্শ কতদূর অক্ষুণ্ণ থাকিল, তাহাদের কর্মনিষ্ঠা কিরূপ নূতন শক্তি ও প্রেরণা লাভ কবিল তাহার কোনই আলোচনা নাই। প্রেম যেখানে স্বাধীনভাবে কাষা,

সেখানে বিবাহে পরিসমাপ্তি স্বাভাবিক হইতে পারে; কিন্তু সে যেখানে কর্তব্যের অল্পচর মাত্র, সেখানে তাহার জয়গানকেই সমাপ্তি-সংগীতে পরিণত করা সমীচীন নহে।

মোটের উপর গোবীর জীবনোতিহাসের বিভিন্ন পর্যায়গুলি সুন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে। গোবীর স্বপ্নময় কৈশোর-জীবনের চিত্র মনস্তত্ত্ববিদ্যেবশে দিক্ দিয়া অতি চমৎকার হইয়াছে। অজ্ঞাত বালিকার এই কৈশোরের সহিত প্রায় সম্পূর্ণ অপরিচিত থাকে— তাহাদের বাল্য ও যৌবনের মধ্যে কোন কল্পনাজড়িত, স্বপ্নবিহীন মধ্যবর্তী অবস্থা প্রসারিত থাকে না। তাহাদের জীবনে প্রেমের ফুল ফুটিবার আগেই বিবাহের বন্ধন ও মাতৃস্বের দায়িত্ব তাহার সুকোমল বৃত্তকে ভারাক্রান্ত করে। বস্তুতন্ত্রতার প্রচণ্ড অভিঘাত তাহাদের মদির স্বপ্ন-জড়িমাকে ছিন্নভিন্ন করিয়া টুটাইয়া দেয়। গোবীর এই নবজন্মিত কল্পনাবিলাস লইয়া আর তাহার পুরাতন সংসারের সংকীর্ণ খাচাতে নিজেই কুলাইতে পারে নাই, বৃহত্তর আশ্রয়ের জন্ত চারিদিকে ব্যাকুল দৃষ্টিক্ষেপ করিয়াছে। বোর্ডিং হাউসের নিচিত অভিজ্ঞতা ও জনসেবারতের মধ্যে সে নবজন্ম লাভ করিয়াছে ও জীবনের উদ্দেশ্য ও প্রেমের পরম সার্থকতার সহিত তাহার পরিচয় ঘটয়াছে। প্রেম তাহার জীবনে আবির্ভূত হইয়াছে নবোন্মেষিত চিন্তাশক্তির স্বপ্নালোকিত, সংকীর্ণ পথ দিয়া, কোন প্রবল, অনিবার্য অস্তিত্বের বাজপথ দিয়া নহে। তাহার কর্মজীবনের সহচরদের মধ্যে একজন, কেবলমাত্র কর্মপ্রেরণার উত্তেজনার মধ্য দিয়াই, তাহার মধ্যে প্রেমের উদ্বোধন করিয়াছে। কিন্তু এই প্রেম নিতান্ত ক্ষীণ ও রক্তহীন বর্ণিয়াই মনে হয়।

(১৭)

শান্তা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'চিরন্তনী' সীতা দেবীর 'রজনীগন্ধা'র সহিত আশ্চর্যরূপ সাদৃশ্যবিশিষ্ট। উভয়েরই নায়িকা, তাহাদের জীবনের সমস্তা ও অভিজ্ঞতা, ও তাহাদের পরিবার-প্রতিবেশ প্রায় অভিন্ন। করুণা ও ক্ষণিকার জীবন প্রায় পরস্পরের প্রতিচ্ছবি বলিলেও চলে। ক্ষণিকার জায় করুণার পরিবর্তে কনিষ্ঠ ভ্রাতা, ভগিনী ও একজন উদাসীন অভিভাবকস্থানীয় ব্যক্তি লইয়া গঠিত। মেনকা ও লালু, করুণা ও রেণুতে যেন তাহাদের দ্বিতীয় সত্তার সন্ধান পাইয়াছে। কনিষ্ঠ ভ্রাতা-ভগিনীর দায়িত্বজ্ঞানহীন কৈশোর-চাপল্য ও আমোদ-প্রিয়তার সহিত তুলনায় ক্ষণিকা ও করুণার অকাল-গাম্ভীর্য ও অবসরহীন, অনলস কর্মপরায়ণতা আরও পরিষ্কৃত হইয়াছে। তবে মোটের উপর করুণার জীবনে ভাগ্যদেবীর বিকপতার মাত্রা অপেক্ষাকৃত কম। তাহার জীবনসমস্তার তীব্রতা তুলনায় মৃদুতর। ক্ষণিকার জীবনসংগ্রামের অসহনীয়তা অপ্রাপণীয় প্রেম বহুগুণে বাড়াইয়া দিয়াছে। করুণার জীবন আবাসিত প্রেমের অভিভাব হইতে আত্মরক্ষার একটা স্থিরব্যাপী চেষ্টা; ক্ষণিকার জীবন অলভ্য প্রেমের দিকে স্কন্ধ-ব্যাকুল, নিফল কর-প্রসারণ। ক্ষণিকার হৃদয়ে অতৃপ্ত কামনার হাহাকার যে বিজ্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়াইয়াছে, করুণার জীবনে তাহা গলিয়া অক্ষর আকারে ঝরিয়াছে, অন্তর্গত নীরব বেদনার রূপান্তরিত হইয়াছে। ক্ষণিকার প্রেম উগ্র বহির্নিখার জায় সমস্ত বাধা-সংকোচ ভয়সাং করিতে ছুটিয়াছে—কৃতজ্ঞতাবোধ, ধর্মের অল্পশাসন তাহার মনকে সংযমের বন্ধনে বাধিতে পারে নাই। করুণা প্রথমতঃ অবিনাশের অল্পজ্ঞানীয় আদেশের জায় প্রচণ্ড প্রেমনিবেদনের স্পর্শ হইতে সংকুচিত হইয়া আপনাকে সরাইয়া লইয়াছে। কিন্তু শাস্তির আশা ও ঋণশোধের পবিত্র কর্তব্য

উভয়েই একযোগে তাকে অবিনাশের নির্ভরযোগ্য, নিশ্চিন্ত আশ্রয়ের দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। প্রেম অবশ্য সাংসারিকতার দিক্ হইতে অনিচ্ছনীয় এই ব্যবহার রাজি হয় নাই, কিন্তু প্রেমের এই ভীক্ অসম্মতিকে প্রাধান্ত দেওয়ার মত অবস্থা করুণার ছিল না। তাই অবিনাশের প্রস্তাবকে প্রকাশভাবে প্রত্যাখ্যান না করিয়া সে নিজের মনের সঙ্গে বোঝাপড়া করিবার জন্ত অবিনাশের উগ্র, অসহিষ্ণু সান্নিধ্য হইতে দূরে সরিয়া আসিয়া পল্লীজীবনের নিভৃত অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে।

এই পল্লীজীবনের সহিত পরিচয় তাহার প্রত্যক্ষভাবে না থাকিলেও শতদলের মুগ্ধ বর্ণনার মধ্য দিয়া তাহার কল্পনাশক্তির সহিত ইহার একটা নিবিড়, ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। আবার এই পল্লীজীবনের কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত থাকিয়া ইহার শান্ত জীবনযাত্রায় যে প্রাণম্পন্দনের সংযোগ করিয়াছিল, সেই ব্যক্তির সম্বন্ধে তাহার মনের একটা স্বাভাবিক উদ্ভূততা ছিল। করুণার হৃদয়ের উপর সুপ্রকাশ যে এত সহজে নিজ প্রভাব বিস্তার করিতে পারিয়াছিল তাহার কারণ এই যে, সে করুণার কল্পনানৈবেদ্যের সম্মুখে পল্লী-সৌন্দর্যের জীবন্ত প্রতিমূর্তি, প্রতীকরূপে বহুদিন ধরিয়া আজল্যমান ছিল—সুতরাং যখন নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে পল্লীপ্রবাসের সঙ্গে সঙ্গেই তাহার দর্শন মিলিল, তখন করুণা তাহার চিত্তের সমস্ত ব্যাকুল আবেগ দিয়া উভয়েকেই হৃদয়ে বরণ করিয়া লইল। তারপর সহজ আলাপ ও সৌজন্তের মধ্য দিয়া তাহাদের পরিচয় অগ্রসর হইতে হইতে একেবারে নিবিড় প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিল। করুণা ও সুপ্রকাশের প্রণয়-কাহিনীটি কবিত্বময় অল্পভূতি, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, বহিঃপ্রকৃতির সহিত অন্তরঙ্গ যোগ ও একপ্রকার মুগ্ধ, আত্মবিস্মৃত তরঙ্গিতার জন্ত উপজ্ঞান-সাহিত্যের একটা স্থায়ী সম্পদরূপে পরিগণিত হইবার যোগ্য।

করুণার মন যদিও অধিকাংশ সময় আকাশকুসুমের গন্ধে সুরভিত ও কল্পলোকের বাতাসে হিল্লোলিত হইয়াছে, তথাপি তাহার চরিত্রে বাস্তব উপাদানের অভাব নাই। তাহার মনোবীণা রোমান্সের নায়িকার মত একটা অস্বাভাবিক আদর্শের উচ্চ সুরে বাধা নাই। তাই অবিনাশের প্রেমকে সে সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিতে পারে নাই। অবিনাশের পরুষ, প্রভূত-সূচক প্রেমনিবেদন তাকে প্রচণ্ড বিধা-বিশ্ময়ের মধ্যে ফেলিয়াছে—এই স্বপ্নের মীমাংসার জন্ত সে শতদলের উপদেশপ্রার্থী হইয়াছে। শতদলের সংস্পর্শে তাহার জীবনে এক নূতন প্রভাব প্রবেশ লাভ করিয়াছে। শতদলের নিজের অতীতস্বপ্নস্মৃতিবিভোর, শান্ত, করুণ সহিষ্ণুতা তাহার জ্বালাময় বিদ্রোহোন্মুখতাকে অনেকটা প্রশমিত করিয়াছে। উপরন্তু পল্লীজীবনের স্নিগ্ধ শ্রামলতা তাহার হৃদয়ক্ষতের উপর শীতল প্রলেপ বিছাইয়া দিয়াছে। এই কল্পনায় উদ্ভাসিত, বিচিত্রস্বপ্নত্বমণ্ডিত পল্লীজীবনের কুসুমাস্তীর্ণ পথ দিয়াই তাহার হৃদয়ে প্রকৃত প্রেমের আবির্ভাব হইয়াছে। রাজগঞ্জের প'ড়োবাড়ির মধ্যে তাহার পূর্ব বন্ধন তাহার অজ্ঞাতসারে জীর্ণ, শিথিল হইয়া থসিয়া গিয়াছে। এই নূতন আবেষ্টনের মধ্যে তাহার হৃদয়-রশ্মিরে নূতন দেবতা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সুপ্রকাশের সঙ্গে তাহার যে প্রণয়লীলা তাহাতে বক্তব্য অতি সংক্ষিপ্ত, কিন্তু আত্মবিস্মল ভাবসম্পদের প্রসার অপরিমিত। তাহাদের অতি সাধারণ কথাবার্তার রক্তপঙ্খগুলি, বসন্তের আকাশ-বাতাস যেমন পুষ্পপরাগের দ্বারা সুরভিত হয়, সেইরূপ সূক্ষ্ম, নিবিড়, মাধুর্যপূর্ণ অল্পভূতির দ্বারা একান্তভাবে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে।

উপর তাহাদের বিচ্ছেদের কাহিনী, স্বপ্রকাশের পক্ষে অশান্ত ভ্রাম্যমাণতা ও করুণার পক্ষে নীরব, ধ্যানমগ্ন নিশ্চলতা—এই উভয়বিধ প্রতিক্রিয়ার মধ্যে পর্যবসিত হইয়াছে। শেষে তাহাদের দীর্ঘ প্রতীক্ষার অবসান হইয়াছে। প্রণয়ীর যে ডাকে করুণা সাড়া দিয়াছে, তাহা যেন স্বপ্নের কুহেলিকাজাল ভেদ করিয়া তাহার অন্তরের চিরনিরুদ্ধ কামনার অত্যন্ত বহিঃপ্রকাশ।

করুণার পরেই উল্লেখযোগ্য চরিত্র শতদল। শতদল নিজে খুব ক্রিয়াশীল নহে, কিন্তু অপরের উপর তাহার প্রভাব যথেষ্ট। তাহারই সাহচর্যে ও প্রভাবে করুণার জীবনধারা নূতন খাতে প্রবাহিত হইয়াছে। জীবনকে সমস্ত চঞ্চল, অশান্ত বিক্ষেপ হইতে সংযত করিয়া ক্রমে গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে হয় একনিষ্ঠ অতদূর সাধনায় কি করিয়া মগ্ন করিতে হয়, সে শিক্ষা সে শতদলের নিকট লাভ করিয়াছে। তারপর অবিনাশের চরিত্রটি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহার রূক্ষ, পরুষ আচরণ, তাহার স্পর্ধিত প্রণয়ভিক্ষা, তাহার উগ্র, অসহিষ্ণু প্রকৃতির অন্তরালে স্বপ্রকাশের প্রতি স্নেহ-কোমল, ক্ষমা-স্নিগ্ধ ব্যবহার মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের দিক্ দিয়া খুব চমৎকার হইয়াছে। অরুণা ‘রজনীগন্ধা’র মেনকা অপেক্ষা অধিকতর মনোজ্ঞভাবে চিত্রিত হইয়াছে। মেনকার মধ্যে একটা ‘যে স্থূল লোলুপতা ও ঈর্ষার সুর আছে, তাহা অরুণার মধ্যে নাই’ সে দিদির প্রতি অধিকতর সহানুভূতিসম্পন্ন, ও দিদির প্রণয়ের ভাগ্যবিপর্যয় সে করুণ সমবেদনার সহিত লক্ষ্য করিয়াছে। পক্ষান্তরে রেণু অপেক্ষা লালু অধিকতর জীবন্ত হইয়াছে। এক স্বপ্রকাশের চরিত্রই আশঙ্করূপ খোলে নাই। শতদলের স্নেহ বর্ণনার মধ্য দিয়া সে প্রথম আমাদের কল্পনার নিকট উদ্ভাসিত হইয়াছে, কিন্তু তাহার সহিত চাক্ষুষ পরিচয় আমাদের পূর্বোক্ত আশা পূর্ণ করিতে পারে নাই। শতদলের সহিত তাহার যে স্নেহ-মধুর সম্পর্কটি আমাদের মানস-নেত্রের সম্মুখে গড়িয়া উঠিয়াছিল, বাস্তব ব্যবহারে সে মাধুর্য প্রতিফলিত হয় নাই। প্রণয়-ব্যাপারেও করুণার সহিত তুলনায় তাহার অন্তর্বিক্ষোভ সেরূপ তীব্র ও মর্মস্পর্শী হয় নাই, সে অনেকটা স্নান ও বর্ণহীন রহিয়া গিয়াছে। পুরুষের হাতে নায়িকার চিত্র যেমন অস্পষ্ট ও অগভীর হয়, বোধ হয় নারীর হাতে নায়কচরিত্রও ঠিক সেইরূপ দোষে দুষ্ট হইয়াছে। এই মন্তব্য ‘রজনীগন্ধা’র অনাদিনাথ ও ‘চিরন্তনী’তে স্বপ্রকাশ—উভয়দিক্কেই প্রযোজ্য। উভয়েই কতকটা কুহেলিকাবৃত রহিয়া গিয়াছে, তাহাদের জীবনের মর্মকথাটি যেন অপ্রকাশিত আছে। এই সামান্য ক্রটি বাদ দিলে, ‘চিরন্তনী’ উপন্যাস-জগতে খুব উচ্চ অঙ্গের উৎকর্ষ লাভে সমর্থ হইয়াছে—নারীর অবদানের বিশেষত্ব ইহার মধ্যে খুব চমৎকারভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে।

সীতা দেবী ও শান্তা দেবীর উপন্যাস-রচনা এখনও নিঃশেষিত হয় নাই। সীতা দেবীর ‘মাতৃশ্রবণ’ ও ‘জয়স্বস্তি’ এই দুইখানি উপন্যাস কিছুদিন পূর্বে শেষ হইয়াছে। কিন্তু মোটের উপর পূর্বে যে সমস্ত উপন্যাস আলোচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যেই তাহাদের রচনার বৈশিষ্ট্য সম্যকরূপে প্রতিফলিত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসে বিবাহ ও দাম্পত্য সম্পর্কের জটিলতা লুইয়া অনেক সূক্ষ্ম আলোচনা আছে, কিন্তু তথাপি ‘রজনীগন্ধা’ ও ‘চিরন্তনী’র মধ্যে প্রেমবিহ্বল নারীচিন্তার বর্ণনা যে উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে তাহার অগ্ররূপ কিছু দেখিতে পাই না। সুতরাং উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাস-রচনার দিক্ দিয়া আলোচনার পরিধি-বৃদ্ধির বিশেষ প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না।

একাদশ অধ্যায়

সাম্প্রতিক স্ত্রী-ঔপন্যাসিক

(১)

সাম্প্রতিক কালের উপন্যাসে স্ত্রী ও পুরুষ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গীগত পার্থক্য যে অনেকটা ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শিক্ষা-দীক্ষার অভিন্নতা, অবাধ সামাজিক মেলা-মেশার সুযোগ ও পূর্বতন জীবনযাত্রা পদ্ধতির কপান্তর এই পরিণতিসাধনে সহায়তা করিয়াছে। বিশেষতঃ বাস্তব অবস্থার প্রভাব, জীবনে অর্থনৈতিক উপাদানের গুরুত্ব, নারীর অধিকার-প্রতিষ্ঠার প্রয়োজনে কোমল বৃত্তির নিরোধ ও দৃঢ় আত্মনির্ভরশীলতার অগ্রসীলন, জীবনের প্রতি মোহনিমুক্ত, রোমান্সবর্জিত দৃষ্টিভঙ্গীর ব্যাপকতর প্রয়োগ আধুনিক উপন্যাসে নারীর দানকে বিশিষ্টচিহ্নাক্রিত হইবার পক্ষে অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে। তথাপি বিষয় নির্বাচনে ও আলোচনা ভঙ্গীতে নারীর জীবন-পর্যালোচনায় কিছুটা স্বাভাব্য রহিয়া গিয়াছে। সম্প্রতি পরিবার-জীবনে যে নূতন-ধরনের সমস্যা দেখা দিয়াছে, পারিবারিক আদর্শবাদের ক্রমবিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে যে উগ্র ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ, ও পরিবারভুক্ত নরনারীর মধ্যে দারুণ স্বার্থসংঘাত, ঈর্ষ্যা-অসহযোগ কোভ-ঔদাসীন্য় প্রভৃতি হেঘ বৃত্তিগুলি অধস্তিজনকভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে নারীর উপন্যাসে তাহারই চিত্র প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। যোথ পরিবারের প্রেতাত্মা এখনও কোন কোন নারীরচিত উপন্যাসে নানা জটিলতার সৃষ্টি করিয়া ও নানারূপ অশান্তি-বিকোভ ঘটাইয়া বাসা বাঁধিয়াছে। এখনও মাতৃকেন্দ্রিক, বহুগোষ্ঠীসমন্বিত পরিবারের অন্তর্দ্বন্দ্বিষ্ট ও ভারসাম্যচ্যুত জীবনাভিনয়ের কাহিনী উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ অন্তর্হিত হয় নাই। এখনও ন' খুড়ী, মেজ বৌ, সেজ দাদা প্রভৃতি লুপ্তাবশেষ পরিবার-জীবনের নিদর্শনবাহী চরিত্রসমূহ পারিবারিক রঙ্গক্ষেত্রে কেহ বা সদর্প, কেহ বা কুণ্ঠিত পদক্ষেপে, আত্মপ্রতিষ্ঠার আক্ষালন ও আত্মবিলুপ্তি-নিষ্ক্রিয়তার মধ্যবর্তী নানা তর অধিকার করিয়া, ঘটনার জটিলতার উপর পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার জটিলতর জাল সংযোজনা করিয়া, আপন আপন সরব ও নীরব অংশ অভিনয় করিয়া যাইতেছে। কিন্তু ইহা ক্রমশঃ স্পষ্ট হইয়া উঠিতেছে যে, বাঙলার জীবনযাত্রা হইতে একান্তবর্তী পরিবারের পুতুলনাচের খেলা চিরবিলুপ্তির পথেই অগ্রসর হইতেছে।

এখন জীবন-রহস্য বহুকোষবিশিষ্ট যোথ পরিবার হইতে সরিয়া গিয়া এককোষনির্মিত ক্ষুদ্রতর, আটগাঁট সংস্থার মধ্যেই আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্র রচনা করিতেছে। বর্তমানকালে শাওড়ী-বৌ-এর মতবিরোধ বা জায়ে জায়ে মনোমালিন্য একটা গোণ সংঘর্ষের পর্যায়ের পড়িয়াছে। এই সংঘর্ষে কোন অভাবনীয়তার স্পর্শ নাই বাহা ঘটিবে তাহা সম্পূর্ণরূপে প্রত্যাশিত ও পূর্বনিযুক্তিত। ভ্রাতৃবিরোধের মামলার মত ভ্রাতৃবিরোধের উপন্যাস-

কাহিনীও গভীরগতিকতার বাধাধরা ছকে বিভক্ত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের পরে যৌথ বাঙালী পরিবার রসসাহিত্যের উপাদানের মর্যাদা হারাইয়া প্রায় আধা-সরকারী সমাজ-তত্ত্বালোচনার পরিমাণ বাড়াইয়াছে। এখন একই পরিবারের স্বামী-স্ত্রী বা পিতামাতার সহিত সম্ভানের মানস স্বন্দের মধ্য দিয়াই মানব চরিত্রের দুর্জয়তা ও স্বন্দ্রতর অসামঞ্জস্যের কৌতূহল-কর কাহিনী রচিত হইতেছে। বঙ্কিমচন্দ্র অবশ্য ভ্রাতৃবিরোধের স্থলভ চিত্র আঁকেন নাই— তাঁহার 'রজনী'তে শচীন্দ্রনাথ কনিষ্ঠ সহোদর হইয়াও জ্যেষ্ঠের নিকট হইতে সমর্থনই পাইয়াছেন। তাঁহার নগেন্দ্রনাথ একক পুরুষ, গোবিন্দলাল যৌথ পরিবারে লালিত হইয়াও তাঁহার অন্তরের সমস্তায়া নিঃসঙ্গ ও পারিবারিক পার্শ্বপ্রভাবমুক্ত। বঙ্কিমযুগে দাম্পত্য কলহ এক পক্ষের অভিমান-প্রণোদিত স্থানত্যাগের দ্বারা সহনীয় ও ভাবের উচ্চলোকে অধিষ্ঠিত। বর্তমানকালে এই কলহ একত্রবাসের দ্বারা দৃঢ়ীকৃত ও নিরন্তর ঘাত-প্রতিঘাতে অসহনীয়রূপে ক্ষুব্ধ ও খাসরোধী। প্রতিদিনকার ছোট-খাট ঘটনার পুঞ্জীভূত চাপে যে তিক্ত ও গ্লানিকর আবেহাওয়ার সৃষ্টি হয়, তাহাই সাম্প্রতিক জী-রচিত উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য এবং এই-খানেই বঙ্কিমের উদারতর, তুচ্ছতার মালিঙ্গমুক্ত, উন্নত আদর্শবাদের স্পর্শে গরিমামণ্ডিত ভাব-পরিবেশের সহিত উহার পার্থক্য।

অতি-আধুনিক মহিলা ঔপন্যাসিকদের রচনাগ রোমান্সের বন্ধীন মোহ, ভাববিলাসের কণিক উচ্ছ্বাস বা অভিনব বিষয়ের ঘটনা-রোমাঞ্চ একেবারে অল্পপস্থিত নহে। তাঁহারা মাঝে মধ্যে বাস্তব জটিলতার সমাধান খোঁজেন রোমান্সের আকস্মিক অবতারণায় অথবা স্থলভ ভাবালুতার অতিক্রান্ত উৎক্ষেপে। অতীত মনোভাব ও জীবনদর্শনের উত্তরাধিকার তাঁহারা সম্পূর্ণ বর্জন করিতে পারেন নাই। তাঁহাদের রমণীস্থলভ কোমলতা বাস্তবের নির্মম, নিরাসক্ত মনোবিজ্ঞানের নিয়মজালে দৃঢ়ভাবে আবদ্ধ জীবনবীক্ষেণে ক্লান্ত হইয়া সময় সময় হৃদয়াবেগের হঠাৎ-প্রাবনে বৈজ্ঞানিক সমীক্ষাকে ভাসাইয়া দেয়। তাঁহাদের অনেক উপন্যাসের উপসংহার, তাঁহার অল্পমাত্র রীতির বিপরীতমুখী পরিণতির প্রমাণ দেয় ও আমাদের কাছে যেন যুদ্ধপূর্ব-যুগেব আদর্শশাসিত জীবনযাত্রার মধ্যে ফিরাইয়া লইয়া যায়। এই স্ব-বিরোধের মূল হয়ত আমাদের জীবনের মধ্যেই নিহিত আছে। আমাদের সমস্ত প্রথাবন্ধনমুক্ত, ভাবালুতাবর্জিত, স্বস্থ-বিচারবুদ্ধি নিয়ন্ত্রিত জীবনবোধের মধ্যেই সজোতাক্ত আবেগমুগ্ধতা ও আদর্শানুসৃতির প্রভাব স্থল আছে ও উপন্যাসের ভাবধন সংকট মুহূর্তগুলিতে এই অস্বীকৃত প্রেরণাই অকস্মাৎ আত্ম-প্রকাশ করে। তাই আমাদের জী-ঔপন্যাসিকদের রচনায় প্রগতিশীলতার সহিত অতীতমুখীন-তার, বাস্তবানুসরণের সহিত বস্তু-অতীত ভাবপ্রেরণার এক অদ্ভুত সমন্বয় দেখা যায়। যুগমনের বাস্তব চিত্রে ঐতিহ্যপ্রসূত উদ্ভ্রান্তি ও শূন্যতাবোধের দীর্ঘশ্বাস মুহুঃমুহুঃ উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। আমাদের সমস্ত জীবন যে অস্থির ও বেগবান পরিবর্তনচক্রে পাক খাইয়া মরিতেছে তাহা যেন এক নূতন স্থিরতার বৃত্তে সংহত হইবার লক্ষণ দেখাইতেছে। অগ্রগতির উন্নত বেগ যেন প্রত্যাশিত সিদ্ধি হইতে বঞ্চিত হইয়া, আশাভঙ্গের অদৃশ্য বাধায় প্রতিহত হইয়া, আত্মসমীক্ষার বিপরীত আকর্ষণের আবর্তচক্রে বিঘূর্ণিত হইয়াছে ও অজিত নূতন সম্পদ ও বর্জিত উত্তরাধিকারের হিসাব-নিকাশ বিলাইয়া একটা সামঞ্জস্য-প্রয়াগের দিকে বোঁক দিয়াছে। এই ভয়ঙ্করোপা জীপুরুষ-নির্বিশেষে সমস্ত আধুনিক ঔপন্যাসিকেই লক্ষণীয়। তবে নারীজাতির

অপেক্ষাকৃত স্থিতিশীল ও অন্তর্মুখী প্রকৃতির স্রষ্টা ইহা তাঁহাদের রচনাতেই অধিকতর পরিস্ফুট। উপন্যাস-সাহিত্যে আজ এই পরিবর্তনের তরঙ্গশীর্ষে দাঁড়াইয়াই আপনার ভবিষ্যৎ গতিপথ-নির্ধারণে প্রতীক্ষমান।

(২)

আশালতা সিংহের উপন্যাস 'সমর্পণ' ও ছোট গল্পের সমষ্টি 'অন্তর্যামী'র মধ্যে সাহিত্যিক স্থায়িত্বের উপাদান আছে। তাঁহার উপন্যাসের প্রধান গুণ—একটা সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মার অল্পভূতি-প্রাধান্য। প্রকৃতির শাস্ত, প্রাণহিল্লোলে ঈষৎ কম্পমান সৌন্দর্য তাঁহার উপন্যাসের চরিত্র-দিগকে নিগূঢ়ভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। আধুনিক যুগের অতি-বাস্তবতার নয় বীভৎসতা তাঁহার সৌন্দর্য ও পরিমিতিবোধকে পীড়িত করিয়াছে, এবং এই সংঘর্ষ ও সৃষ্টির দিক্ দিয়া তিনি বঙ্গসাহিত্যের এই নব পরিণতির বিরুদ্ধে নিজ প্রতিবাদ ঘোষণা করিয়াছেন। 'সমর্পণ' উপন্যাসে তাহার নায়িকা সুরমা এই প্রতিক্রিয়ার মুখপাত্র। তাহার স্বভাবসিদ্ধ সৌন্দর্যবোধ ও সৃষ্টিজ্ঞান সনাতন ও আধুনিক এই উভয়বিধ জীবনাদর্শনের আতিশয্যের বিরুদ্ধে নীরব দৃঢ়তার সহিত দাঁড়াইয়াছে। "একান্নবর্তী পরিবারের একান্ন খোপে" যে দৈর্ঘ্য, বিদেহ, পরনিন্দা, পরশ্রীকাতুরতা পারাবতকুজনের ত্রায় অহর্নিশি মুখরিত হইয়া উঠে তাহা, আর অভি-আধুনিকার অশাস্ত চিত্তবিক্ষেপ, স্বাধীনতার নামে বৈরাচার ও প্রেমের নামে ঐর্ষ্যভূষণ, এই উভয়ই তাহাকে তুল্যরূপে পীড়িত করিয়াছে। তাহার বাল্যজীবনের সংকুচিত, সর্ববিধ ইত্যরতার সংস্পর্শ-বিমুখ সৌকুমার্য, তাহার কৈশোরের আত্মসমাহিত, স্তব্ধ তন্ময়তা স্নানভাবে বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু বাস্তব জীবনের রূঢ় কলকোলাহল ও বিক্ষোভের মধ্যে তাহার চরিত্রের সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মার সৌন্দর্য যেন অনেকটা স্নান ও নিশ্চিন্ত হইয়া গিয়াছে। তাহার প্রথম প্রণয়ী হরলালকেও আধুনিক বাস্তবতার খুব চিন্তাকর্ষক প্রতীক বলিয়া মনে করার কোন কারণ নাই। সুরমার মত মেয়ের চিন্তা জয় করিতে তাহার বিশেষ কোন যোগ্যতা নাই। তাহার সহিত সুরমার কথোপকথন নিছক তাকিকতায় পরিণত হইয়াছে—তাঁহাদের মধ্যে সম্পর্ক দুই বিরুদ্ধ মতের সংঘর্ষ মাত্র। হরলালের প্রত্যাখ্যানের পর সে যাহার নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে, প্রেমিক হিসাবে তাহারও যে খুব একটা উচ্চ অজ্ঞের উপযোগিতা আছে তাহা মনে হয় না। হরলালের অতিরিক্ত আগ্রহও যেমন, সূত্রপ্রকাশের ঐদাসীত্ব ও অনাগ্রহও তেমনি, ঠিক প্রেমিকের আদর্শের সঙ্গে মিলে না। সূত্রপ্রকাশের সহিত বিবাহের মধ্যে এমন কোন গভীর মিলন ও নিগূঢ় ভাববিনিময়ের পরিচয় নাই, যাহা সুরমার মত এরূপ সূক্ষ্ম-সৌন্দর্যবোধবিশিষ্ট, সূক্ষ্মার-অল্পভূতিশীল নারীর উপযুক্ত। মোট কথা, গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ইহার পরিকল্পনার উপযোগী হয় নাই।

'অন্তর্যামী' গল্পসমষ্টির মধ্যে 'রমা' গল্পটি বিষয়বস্তুর দিক্ দিয়া মৌলিকতার দাবি করিতে পারে। ইহাতে সন্নেহ অন্নযোগের দ্বারা একটি কিশোরীর মনের উপর হইতে জড়বুদ্ধি ও কুলীতার স্থূল যবনিকা সরিয়া গিয়া উহার মধ্যে সৌন্দর্যবোধ ও আত্মপ্রত্যয় কিরূপে ধীরে ধীরে সঞ্চারিত হইয়াছে তাহার চমৎকার বর্ণনা। অস্ত্রান্ত গল্পগুলির মধ্যে পরিকল্পনার

মৌলিকতা ও স্বন্দর্শিতার পরিচয় থাকিলেও মোটের উপর তাহাদের অন্তর্নিহিত আধ্যাত্মিক রসটি বেশ ভাল জমাট বাঁধে নাই।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর ‘ছায়াপথ’ উপন্যাসটি উল্লেখযোগ্য। ইহার বিষয়ে অসাধারণ কিছু নাই—প্রথম প্রণয়ীর দ্বারা প্রত্যাখ্যাত নারীর পুরুষজাতির প্রতি বিমুখতা ও স্বাধীনতা-সংকল্পই ইহার আলোচ্য বিষয়। এই প্রত্যাখ্যানকারী প্রণয়ী অজিতের প্রেম সঙ্কে মৌলিক মতবাদ একেবারে শূন্যগর্ভ ভাববিলাস—বাস্তবজীবনের প্রথম অভিঘাতেই ইহার অসারতা বাহির হইয়া পড়িয়াছে। উপন্যাসের আসল সমস্যা হইল সুপ্রিয়ার বিবাহবিষয় চিন্তে ধীরে ধীরে প্রণয়ের মোহসঞ্চার—বিভাসের প্রতি তাহার আকর্ষণের কাহিনী। পুরুষের প্রতি সুপ্রিয়ার নিগূঢ় অভিমানে কোন উচ্চতর বিদ্রোহ, জালাময় চিত্তদাহ বা উচ্চকণ্ঠ স্বাতন্ত্র্য-ঘোষণা নাই, আছে একদিকে নীরব দৃঢ়সংকল্প ও কুঠিত অনাগ্রহ, অজ্ঞদিকে নারীর অর্ধজড়, পুরুষের তীক্ষ্ণপ্রভাবে অভিভূত, রাহুগ্রস্ত জীবনের স্বাধীন ক্ষুরণের সাধনা। তাহার ধূসর মনে প্রেমের শান্ত স্মৃতিছটার বিকিরণ, ও ইহার অপরূপত্বের আবিষ্কার স্বন্দরভাবে ও স্বন্দর্শিতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। এই উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে বিরোধের সঙ্গে সঙ্গেই সমস্ত সমস্যার অবসান হয় নাই—সুপ্রিয়ার স্বাতন্ত্র্যবাদ বিবাহোত্তর জীবনেও সংক্রামিত হইয়া দাম্পত্য জীবনে একটা বিপরীতগামী আবর্তের সৃষ্টি করিয়াছে। অবশ্য এই জটিলতা বেশি দিন স্থায়ী হয় নাই। রজতোজ্জ্বল চন্দ্রকিরণ যেমন তাহার চতুষ্পার্শ্ববর্তী লঘু-শব্দ মেঘখণ্ডগুলিকে ধীরে ধীরে গলাইয়া আপনার মধ্যে সংহরণ করিয়া লয়, তেমনি প্রেমের ক্রমবর্ধমান মোহ এক গন্ধ-বিধুর শ্রাবণ-রজনীর ছায়াঘন, পরিপূর্ণ মিলনের আভাস-সংকেতে রহস্যময় অঞ্চলতলে। তাহাদের সমস্ত ছোট-খাট অতৃপ্তি, কোভ ও আদর্শ-বিরোধকে আবরণ করিয়া তাহাদিগকে নিবিড়, রক্তহীন একান্ততায় যুক্ত করিয়া দিয়াছে। আরাবল্লী পার্বত্য প্রকৃতির রুদ্ধ ধূসরতার মধ্যে বর্ষা-স্নিগ্ধ শ্রামলীর অবরুদ্ধ বিস্তার এই রিক্ত, উষর জীবনে প্রেমরাগসঞ্চারের সর্বথা উপযোগী, সুসংগত পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। জীবী-পুরুষের সত্য সঙ্কে-নির্ণয়, পুত্রের প্রতি মাতার স্নেহাভিমানমিশ্র মনোভাব, অধিকার-লোপের কোভের সহিত মুক্তিদানের উদার আনন্দের এক বিচিত্র সংমিশ্রণ, বর্তমান দাম্পত্য জীবনের মধ্যে নারীর হীন অগৌরব ও তাহার ভবিষ্যৎ আদর্শের অর্ধক্ষুণ্ট অল্পভূতি, অনাগত কালে তাহার জয়-যাত্রার “ছায়াপথের” চকিত উপলব্ধি—এই সমস্ত বিষয়ের আলোচনায় লেখিকার চিন্তাশীলতা ও বিশ্লেষণ-নৈপুণ্য অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। লেখিকার উক্তি ও বিচারপদ্ধতির মধ্যে যুগ্ম শ্লেষের ব্যঞ্জনা রচনার উপভোগ্যতা বাড়িয়াছে। এখানে চরিত্র-পরিকল্পনা গোণ, সমস্যা-বিশ্লেষণই মুখ্য—সুপ্রিয়ার ব্যক্তিত্বক্ষুরণ তাহার সমস্যা-পরিবেষ্টনীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তথাপি উপন্যাসটি নারী-চিন্তের স্বন্দ মননশক্তি ও স্বকুমার অল্পভূতির একটি স্বন্দর উদাহরণ।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর আর একখানি উপন্যাস ‘বৈশাখের নিক্কেশ মেঘ’ (জুলাই, ১৯৪৮) কলিকাতার একান্তবর্তী, হৃদয়হীন এক অভিজাত পরিবারের ইতিহাস। এই পরিবারের কনিষ্ঠ ভ্রাতার পিতৃমাতৃহীন ছেলে নীতীশ তাহার জ্যেষ্ঠভূত ভাই-বোনদের সঙ্গে একত্র মালুস হইতে হইতে উহার স্বার্থপর, নিষ্করণ ঐশ্বর্যদস্ত্যহীন জীবননীতির

অসহনীয় আঘাত অন্তরে অনুভব করিয়াছিল। তাহার পিতা পিতামহের পূর্বেই পরলোকগত হইয়াছিল এই আইনের কূটতর্কে সে পৈতৃক সম্পত্তির উত্তরাধিকার হইতে বঞ্চিত হইল। শেষ পর্যন্ত সে পরিজনদের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া মধ্য ও পশ্চিম ভারতের ছোট-খাট কাজ লইয়া স্বাধীন জীবনযাত্রা অবলম্বন করিল। পরিশেষে সে মহাত্মা গান্ধীর লবণান্দোলনে যোগ দিয়া রাজবন্দীরূপে গৃহ হইল ও কারাগারপ্রাচীরের অন্তরালে প্রাণ বিসর্জন করিল। এই আখ্যানের কাঠামোর মধ্যে নীতীশের অথও বেদনা ও জীবনসমীকার যে পরিচয় আছে তাহাতে লেখিকার প্রশংসনীয় বর্ণনাক্ষমতা ও মননশীলতার ছাপ দেখা যায়। টুলুর বিবাহিত জীবনের শাস্ত, নিরাসক্ত, আত্মনিরোধমূলক, সেবামূলক উৎসর্গীকৃত ছবিটিও বর্ণনায় রেখায় ভালই ফুটিয়াছে। তবে নীতীশের পক্ষে রাজনৈতিক আন্দোলনে যোগ দিয়া মৃত্যুবরণ অত্যন্ত আকস্মিক, পূর্বপ্রস্তুতিহীন বলিয়া মনে হয়। তাহার মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র সমাজের প্রতি সহানুভূতি মানসিক প্রসারের পরিচয় বহন করে ও তাহার জীবন-পরিণতি এই পথ দিয়াই আসিবে এইরূপই প্রত্যাশিত ছিল। এখানে লেখিকার স্থূলভ সমাধানের প্রতি দুর্বলতা শিল্পগত ত্রুটির কারণ হইয়াছে। আসল কথা, উপজ্ঞানটি ব্যক্তি-জীবনের গভীরতা অপেক্ষা একটি বিশেষ নীতিনিয়ন্ত্রিত পরিবার জীবনের উপরিভাগের সাধারণ লক্ষণের প্রতি অধিকতর মনোযোগী এবং উহার উৎকর্ষও এই সংকীর্ণতর গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ।

‘সুধার প্রেম’ (১৯৭০) ও ‘সরোজিনী’ (১৯৭২) উপজ্ঞানদ্বয় অমলা দেবীর* লিখিত বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছে। এই পরিচয় সত্য হইলে উপজ্ঞান-ক্ষেত্রে আর একজন শক্তিশালিনী লেখিকার আবির্ভাব হইয়াছে স্বীকার করিতে হইবে। কিন্তু এই পরিচয়ের যথার্থ্য সম্বন্ধে সন্দেহ জাগে। উপজ্ঞান দুইটির মধ্যে স্ত্রীস্থূলভ স্পর্শ বিশেষভাবে অনুভূত হয় না। ইহাদের শাস্ত, আবেগহীন জীবন-সমালোচনা, মস্তবোগ হ্রস্ব, সংযত পরিমিতি, দীর্ঘ ব্যঙ্গপ্রধান, সরস মনোভাব, ভাবাপ্রত্যয় একান্ত অভাব ও পর্যবেক্ষণের পরিধি-বিস্তার—সমস্তই পুরুষোচিত বলিয়া মনে হয়। অবশ্য স্ত্রীলোকের পক্ষে পুরুষের মনোবৃত্তি অর্জন করা অসম্ভব নয়, সম্ভবতঃ বর্তমান শিক্ষা, সংস্কৃতি ও অধিকাংশ-সামান্য যুগে স্ত্রীপুরুষের মানস প্রবণতার প্রভেদ বিলুপ্তপ্রায় হইতে চলিয়াছে। তথাপি মনে হয় ‘সুধার প্রেম’-এ সুধার করুণ ভয়াবহ সমস্যা ও ‘সরোজিনী’তে নাট্যিকার ক্রিয়া-কলাপ যেন পুরুষের দৃষ্টি-কোণ হইতে আলোচিত হইয়াছে। সুধার মর্যাদাসিক বেদনা নারীর সমবেদনার বৈচিত্র্য-স্পৃষ্ট হইলে আরও অসহনীয় তীব্রতা লাভ করিত। সরোজিনী চরিত্রে অভিনয়কুশলতার সহিত আন্তরিকতার অন্তত সংমিশ্রণ, হাব-ভাব-লীলার হাস্যকর অসংগতির সহিত সত্যিকার ঔদার্য ও মহানুভবতার একত্র অবস্থিতি পুরুষের বিশ্বয় বিমূঢ়, বিধাগ্রস্ত উপলব্ধির কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। এখানে বক্তা পুরুষ স্থূলমাণ্ডার বলিয়া লেখিকার পক্ষে সম্পূর্ণভাবে তাহারই দৃষ্টি-ভঙ্গীর অনুকরণ কলা-কৌশলের চরম উৎকর্ষ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু এই আত্মবিলোপের সম্পূর্ণতা, কোন অসম্ভব মুহূর্তেও নিজ সত্য পরিচয়ের আভাস-ইচ্ছিতের একান্ত অভাব সন্দেহের উদ্রেক করে। সে বাহা হউক, এই অনুমানের যথার্থ্য বা ভ্রান্তি উপজ্ঞান দুইটির উৎকর্ষের কোন

*এ সম্বন্ধে এখন আর কোন সন্দেহের অবকাশ নাই—‘অমলা দেবী’র পুরুষ-পরিচয় এখন নিঃসংশয়রূপে প্রতিষ্ঠিত।

তারতম্যের হেতু নয়। লেখক পুরুষ বা স্ত্রী যাহাই হউন না কেন, তাঁহার কৃতিত্বের প্রশংসা উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার জাতি প্রাপ্য।

‘সুধার প্রেম’-এ ব্যক্তি ও করুণারসের সম্পূর্ণ সমন্বয় হয় নাই। মনোজের প্রেম-চর্চা নিতান্তই অসার ভাব বিলাস মাত্র। সুধার প্রতি তাহার আকর্ষণ সম্পূর্ণরূপে আকস্মিক ও তরুণস্থলভ রূপমোহ মাত্র। সুধার দিক্ হইতেও যে সাড়া আসিয়াছে তাহাতেও কোন গভীর আবেগের লক্ষণ নাই। অভিভাবকশূন্য গৃহে অহুকূল অবসরের সুযোগেই এই প্রেমের অভিনয় চূড়ান্ত পরিণতি পর্যন্ত অগ্রসর হইয়াছে। তারপর পারিবারিক শাসনে ও প্রতিদ্বন্দ্বী আকর্ষণের প্রভাবে মনোজের পক্ষে বিস্থিতি সহজ হইয়াছে। দেহতত্ত্বটিত অনিবার্হ কারণেই সুধার পক্ষে মনোজের জায় এই অসুবিধাজনক অভিজ্ঞতাকে ঝাড়িয়া ফেলা সম্ভব হয় নাই। সুধার আত্মহত্যা উপজ্ঞাসের কৌতুক-সরসতার মধ্যে অত্যন্ত বজ্রপাতের জায় ইহার স্মৃতি-সংগতিকে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে। এই আত্মহত্যাকেও আমরা প্রেমের গভীরতম অর্থবাহিনী প্রমাণ রূপে গ্রহণ করিতে পারি না—ইহার পিছনে আছে কতকটা আশাভঙ্গের অভিমান ও কতকটা উপায়হীনতার মর্মান্তিক দুঃসাহসিকতা।

সুতরাং এই ট্রাজেডি উপজ্ঞাসের মধ্যে অনেকটা অবাস্তব ও অবাস্তিত আবির্ভাব। ইহার আসল আকর্ষণ সরস, ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জন। মনোজের প্রেমের আবিষ্কারে তাহার পিতা-মাতার ভাব-বিপর্যয় ও উপায়-উদ্ভাবন-কৌশল, বিশ্বের নির্গঞ্জ, আত্মসম্মানজ্ঞানহীন কার্যকলাপ; বিপর্যয় ভ্রমণবাবুর তৃতীয়-পত্নী-লাভে লোলুপতা; মনোজের মামা শৈলজার প্রশংসনীয় ঘটনা-নিয়ন্ত্রণ—সমস্তই এই পরিহাস-স্বিষ্ট অতিরঞ্জনের প্রতিবেশ গড়িয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই উপজ্ঞাসে যাহা সর্বাপেক্ষা মৌলিক তাহা মাধুরীর প্রতি মনোজের কোর্টশিপের অভিনবত্ব। শৈলজার স্বদক্ষ পরিচালনায় মনোজ নানা হাস্যকর অবস্থায় পড়িয়া হতাশ-প্রেমিকোচিত কৃত্রিম গৌরব হারাইয়াছে। ইহারই প্রতিবেদক প্রভাবে তাহার অহুতাপ ও আত্মনির্ভর দূর হইয়া সে আবার নূতন প্রেমের স্বাদ উপভোগ করিবার, শক্তি পাইয়াছে। মাধুরীর স্বভাবের নম্র কমনীয়তাও এই পরিবর্তনে সহায়তা করিয়াছে। মনোজের আদর্শ প্রেমিকের উচ্চ আসন হইতে সাধারণ দুর্বল, সুবিধাবাদী মানুষের সমতলক্ষেত্রে অবতরণ—ইহাই উপজ্ঞাসের প্রধান বিষয়; এবং ইহারই হাস্যকর অসংগতির প্রতি স্বিষ্ট বিজ্ঞপকটাক্ষপাত ইহার অংশান্তরের নিদারুণ বিষাদময় পরিণতিকে আড়াল করিয়া পাঠকের মনে প্রাধান্ত বিস্তার করিয়াছে।

‘সরোজিনী’ (১৯৪২) পাকা হাতের পরিচয় দেয়। ইহাতে হাস্য ও করুণারসের কোন বিসদৃশ সন্মিলন হয় নাই—কৌতুকপূর্ণ, সরস বাস্তবচিত্রেরই একাধিপত্য। উপজ্ঞাসে গ্রাম্য-সমাজের চিত্রটি শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এরই পুনরাবৃত্তি, কিন্তু শরৎচন্দ্রের বেদনা-বিক্ষ আদর্শ-বাদের পরিবর্তে আছে মৃদুবিজ্ঞপমণ্ডিত, উচ্ছ্বাসহীন জীবন-সমালোচনা। বিধবা, ধনশালিনী, রূপসী সরোজিনীর অত্যন্ত আবির্ভাব গ্রাম্যসমাজে তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে। একদিকে পুরুষ নেতৃত্বের মধ্যে তাহার অভিভাবকত্ব লইয়া এক মহা প্রতিযোগিতা; অপরদিকে মেয়েমহলে ঈর্ষ্যা-সন্দেহের আরও তীব্রতর উত্তেজনা—এই উভয়ে মিলিয়া নিস্তরঙ্গ গ্রাম্যজীবনে এক জটিল আবর্ত রচনা করিয়াছে। ইহার উপর এই সামাজিক আলোড়নের

মাঝে একদিকে দারোগা-হাকিম প্রভৃতি রাজকর্মচারিবর্গের হস্তক্ষেপ ও অপরদিকে হিন্দুর সমস্ত আজিজ, সত্তর প্রমুখ ভিন্নধর্মীদের মধ্যবর্তিতা সমস্ত জটিলতা বাড়াইয়াছে। অবশ্য পল্লীসমাজের সপক্ষে এইটুকু বলা যায় যে, সরোজিনী ইহাকে যে প্রচণ্ড আঘাত হানিয়াছে, ইহার আদর্শের বিরুদ্ধে যে স্পর্ধিত বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছে তাহাতে ইহার বিক্ষুব্ধ ও বিচলিত হওয়া অবশ্যস্বাভাবী। সমাজের উদার সহনশীলতা নাই, কিন্তু আঘাতের বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার প্রচেষ্টা যে সর্বথা নির্দোষ তাহাও বলা যায় না। কাজেই এই ব্যাপারে আমাদের সহানুভূতি মুখ্যমান উভয় পক্ষের মধ্যেই সমভাবে বিভক্ত হইয়াছে।

সরোজিনীকে লইয়া গ্রাম্যসমাজে যে মুখরতার উদ্ভব তাহাতে হাশুরসের প্রচুর উপাদান বিদ্যমান। বিশেষতঃ এই নবোদ্ভূত পরিস্থিতিতে জীজাতি অধিকতর সক্রিয়তার পরিচয় দিয়াছে। অন্তরালবর্তিনী অবশুষ্ঠিতাদের প্রভাব যে পল্লীসমাজে কত প্রখর, তাঁহাদের ক্ষয়ধার রসনা ও স্বামিশাসনের প্রত্নয়লেশহীন কঠোরতা ও অতন্ত্র সতর্কতাই তাহার প্রমাণ। হারাণের উৎকট প্রায়শ্চিত্ত, গাঙ্গুলী মহাশয় ও রাধানাথের বাধ্যতামূলক স্নেহসাহচর্যে ভোজন, যুদ্ধের জন্ত চাঁদা-আদায়ের সভায় গ্রাম্য নেতাদের মারীচের মত উভয়সংকট, সরোজিনীর ছলাকলাকৌশলের অফুরন্ত বৈচিত্র্য ও উদ্ভাবনশীলতা, ফুটির ও মিষ্টার প্রেম সম্বন্ধে অকালপকতা ও অশিক্ষিত পটুত্ব, তিনকড়ির স্বদেশ-উদ্ধারের সংকল্প-প্রত্যাহার—এই সমস্তই বিদ্রোহ হাশুরসের সৃষ্টি করে। মণীন্দ্রের হঠাৎ বড়মাত্রার জন্ত গরম মেজাজ, প্রভুত্বগর্ব ও আত্মাভিমান-ক্ষীতির সঙ্গে একটা স্বাভাবিক সরলতার সংমিশ্রণ বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। সমস্ত মিলিয়া গ্রাম্য জীবনের একটা পূর্ণাঙ্গ ও প্রাণবেগচঞ্চল চিত্র পাওয়া যায়।

সরোজিনীর চরিত্রটি শেষ পর্যন্ত প্রহেলিকা রহিয়া গিয়াছে। আমরা সরোজিনীকে পনের চোখে দেখি—বিভিন্ন গ্রামবাসীর ঈর্ষা, সন্দেহ, কৌতূহল ও সহানুভূতির ভিতর দিয়া তাহার চরিত্রের ভিন্ন ভিন্ন দিক উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। লেখক নিজ মন্তব্য ও সরোজিনীর আত্ম-বিশ্লেষণের দ্বারা এই সমস্ত খণ্ড চিত্রগুলির মধ্যে ঐক্য আনিতে কোন চেষ্টা করেন নাই। কাজেই শেষ পর্যন্ত তাহার অন্তর-রহস্য অর্ধাবৃতই থাকে। তাহার অত্যন্তভাবে গ্রাম্যসমাজে আবির্ভাবের উদ্দেশ্য অস্পষ্ট রহিয়াছে। গ্রামে আসিবার পূর্বেই তাহার বিবাহ যদি হইয়া থাকে, তবে তাহার বৈধব্যের অভিনয় গ্রাম্যসমাজের উপর একটা প্রকাণ্ড ধাক্কা ছাড়া আর কোন নামে অভিহিত হইতে পারে না। সমাজের কেন্দ্রস্থলে বসিয়া সে যে সমস্ত সমাজ-বিদ্রোহী হৃদয়বেগের প্রকাশ ও অবসর দিয়াছে, তাহাতে সমাজের চিরপ্রথাগত নৈতিক আদর্শকে উপহাস ও আঘাত করাই যে তাহার আসল উদ্দেশ্য তাহা নিঃসংশয়। দারোগা, হাকিম, আজিজ, প্রভৃতি গ্রাম্য-সমাজ-বহির্ভূত ব্যক্তিদিগের সহিত ঘনিষ্ঠ সংশ্লিষ্ট তাহার চরিত্রের স্পর্ধিত দুঃসাহসিকতার প্রমাণ। তাহার ব্যবহারে স্বর্কচ ও শিষ্টাচার উল্লঙ্ঘনেরও নিদর্শন স্পষ্টকট। পক্ষান্তরে মিটা ও প্রকাশের প্রণয়-ব্যাপারে সে যেরূপ দৃঢ়সংকল্প ও অকৃত্রিম সহানুভূতি দেখাইয়াছে তাহা তাহার চরিত্রগৌরবের পরিচয় দেয়। তাহার সম্বন্ধে আমাদের শেষ অভিমত মাস্টারের বিধাগ্রস্ত, সংশয়-জড়িত মতবাদেরই প্রতিধ্বনি। লেখক (?) সরোজিনী-চরিত্রের হস্তাঙ্গদ দিকটাই ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহার খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ও পরস্পর-বিরোধী বিকাশগুলিই পৃথকভাবে আমাদের নিকট ধরিয়াছেন—তাহার মর্মরহস্য,

ব্যক্তিত্বের স্বরূপটি অনাবিকৃতই রহিয়াছে। হান্সরস-উদ্ভেকের নিকট চরিত্রসৃষ্টি গোঁণ হইয়া পড়িয়াছে। তথাপি উপন্যাসটির সরস মৌলিকতা বিশেষভাবে উপভোগ্য।

(৩)

সাম্প্রতিক কালের জী-ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর মধ্যে আশাপূর্ণা দেবী, প্রতিভা বসু ও মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য, বাণী রায় প্রভৃতি প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন। উপরে নির্দেশিত সাধারণ লক্ষণগুলি তাঁহাদের উপন্যাসাবলীতে কম-বেশি প্রতিফলিত। মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য তাঁহার অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য ও বিষয়ের অভিনবত্ব, বিশেষতঃ সৌন্দর্যের কল্পলোকসৃষ্টিতে তাঁহার অসাধারণ নিপুণতার জ্ঞাত কিছুটা স্বাতন্ত্র্যের দাবি করেন। আশাপূর্ণা দেবী ও প্রতিভা বসু বাঙালী জীবনের এই নব-প্রতিষ্ঠিত সাংসারিকতার চিত্রকররূপে প্রতিনিধিত্বমূলক আসনে অধিষ্ঠিত আছেন। নূতন যুগের গার্হস্থ্য রূপবিজ্ঞানের সমস্ত বিস্তৃত অস্থিরতা, সমস্ত ছন্দবিপর্যয় তাঁহাদের রচনায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে।

ইহাদের মধ্যে উপন্যাসের সংখ্যাদিক্যে ও জীবন-পর্যালোচনার বিশিষ্টতায় আশাপূর্ণা দেবীই অগ্রবর্তিনী। তাঁহার ক্রমবর্ধমান উপন্যাসাবলীর মধ্যে অধিকাংশই পরিবার-জীবনের ভারসাম্যচ্যুতি ও অন্তঃসারগুণ্যতা সম্বন্ধীয়। ‘মিস্ত্রির বাড়ী’ (মার্চ, ১৯৫৭), ‘বলয়গ্রাস’, ‘অগ্নিপরীক্ষা’ (১৯৫২), ‘কল্যাণী’ (১৯৫৪), ‘নির্জন পৃথিবী’, ‘শশীবাবুর সংসার’ (১৯৫৬), ‘অতিক্রান্ত’, ‘উন্মোচন’ (১৯৫৭), ‘জনম জনম কি সাথী’ (১৯৫৮), ‘নেপথ্যানায়িকা’ (১৯৫৮), ‘আংশিক’, ‘ছাড়-পত্র’, ‘সমুদ্র নীল আকাশ নীল’ (১৯৬০), ‘যোগবিয়োগ’ (১৯৬০), ‘নবজয়’ (১৯৬০), উপন্যাসগুলি বিষয়ের সামান্য সামান্য পরিবর্তনসত্ত্বেও মূলতঃ পরিবার-জীবনের প্রায় অভিন্ন সমস্যারই ছবি। কোন কোন উপন্যাসে গার্হস্থ্য জীবনের সঙ্গে বহির্জগতের আকর্ষণ কিছুটা বিসদৃশভাবে মিশিয়াছে; কোথাও বা রোমান্সের মূলভ বর্ণ-প্রক্ষেপ এই ধূসর, সমস্তাস্কর জীবনে কিছুটা বৈচিত্র্য আনিয়াছে। কিন্তু লেখিকার জীবন-নিরীক্ষার সত্যসার এই গৃহজীবনের মধ্যেই নিহিত আছে।

‘মিস্ত্রির বাড়ী’ বহু-পরিজন-সমবায়ে গঠিত একটি যৌথ পরিবারের চিত্র। গৃহকর্ত্তী হেমলতা ও তাঁহার কনিষ্ঠ জা-এরা, অনেকগুলি ভ্রাতা ও তাঁহাদের জী-সন্তান, কয়েকজন পিতৃগৃহান্ত্রিতা বিধবা কন্যা ও এক সন্তোবিবাহিতা তরুণ পুত্রবধূ—এইগুলি মিলিয়া এক বৃহৎ, জটিল শাখা-প্রশাখায় বিসর্পিত সংসার। বাহিরের এই শিথিল ঐক্য জর্জর-বেদ-কলহ-ভীত বাক্যবিনিময় ও ক্ষুদ্র স্বার্থপরতার অভিঘাতে সর্বদা বিভ্রান্ত। ইহার মধ্যে কয়েকটি মাত্র নর-নারী ব্যক্তিত্ব-চিহ্নাঙ্কিত, বাকী সকলে একান্তবর্তী পরিবারের আসবাব-পত্রের সামিল। ইহাদের ভিড়ে পদে পদে হেঁচট লাগে, স্বচ্ছন্দবিচরণের স্থান সংকুচিত হয়। ব্যক্তিত্ববিকাশ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাত-সংঘাতে বাকা-চোরা হইয়া উঠে। এক সংসারকে জানিলেই সব সংসারকে জানা হয়; ইহাদের বহির্বিজ্ঞান এক আধটু ভিন্ন, অন্তঃপ্রকৃতি ছবছ এক। কখনও কখনও বাহিরের আগন্তুক আসিয়া পরিবারের আভ্যন্তরীণ সংঘাতকে আরও তীব্র ও জটিল করিয়া তোলে। এই বিস্তৃত পরিবেশে জীবনের যে রূপ দেখা দেয় তাহা অভ্যস্ত ক্ষুদ্র ও বিকৃত। এমন কি উপায়, আদর্শবাদী মনও এই মানিব্যয় পরিবেশে বুঝা সংগ্রামে আত্মকর করে ও সহজ,

প্রসঙ্গ সার্বকণ্ঠ্য হইতে বিচ্যুত হইয়া এক চিত্রদাহকারী দাবানলে সমস্ত স্বপ্নের ও স্বকুসার বৃত্তিকে বলসাইয়া ফেলে।

‘মিতির বাড়ী’ উপন্যাসে বাহাদের কাহিনী খানিকটা নির্দিষ্ট রূপ লাভ করিয়াছে তাহার অরুণেন্দু পাশের বাড়ীর ভাড়াটে শিক্ষয়িত্রী মীনা, অরুণেন্দুর স্ত্রী অলকা, গৃহকর্তা হেমলতা ও আধুনিকতম দম্পতি মনোজ ও সুরেখা। বাকী সকলে ধোয়া সৃষ্টি করিয়াছে এবং এই ধূম-যবনিকার অন্তরালে তাহাদের ব্যক্তিসত্তা আত্মগোপন করিয়াছে। অরুণেন্দু মানব-প্রকৃতির যৌন আকর্ষণের রহস্যময়সন্ধান রত। মীনা ও তাহার স্ত্রীর প্রতি তাহার আচরণ স্বাভাবিক নহে, গবেষণা-উদ্বেগ-প্রণোদিত। কাজেই ইহার খেয়ালী মূল্য ছাড়া অপর কোন গভীরতর তাৎপর্য নাই। হেমলতা নিজ কর্তৃত্বাভিমাণে সকলকেই কঠোরভাবে শাসন করেন, কাহারও ব্যক্তিস্বাধীনতার প্রতি কিছুমাত্র মর্যাদা আরোপ করেন না। কিন্তু তিনি তাঁহার নাতবৌ সুরেখার প্রতি এই অনমনীয় শাসনব্যবস্থা প্রয়োগ করিতে গিয়া যে অপ্রত্যাশিত দৃঢ় প্রতিরোধ পাইলেন তাহাতেই তিনি সংসার ছাড়িয়া গুরুদেবের আশ্রম-আশ্রয়ী হইলেন। সেখানে তিনি নানা উপেক্ষা-অবহেলা-অপমানের অভিজ্ঞতা লাভ করিয়া ঘটনাচক্রে সুরেখার পিতৃগৃহে কয়েকদিন আশ্রয় লইতে বাধ্য হইলেন ও সেখানে নাতবৌ-এর নিকট পরাজয় স্বীকার করিলেন। সুরেখা শব্দরঘরে ফিরিয়া উহার সাবেক চাল-চলন বদলাইয়া দিল ও অবদমিত বাসনা-কামনার কঙ্করার গৃহে আবার স্বচ্ছন্দবায়ুপ্রবাহের বাধাহীন পথ উন্মুক্ত করিল। মনে হয় মিতির বাড়ী এই নৈর্ব্যক্তিক সংজ্ঞার আবরণ ভেদ করিয়া উহার অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর ব্যক্তিজীবনগুলি স্বতন্ত্র মর্যাদালাভের পথ খুঁজিয়া পাইল।

‘অগ্নিপরীক্ষা’—কতকটা পূর্ববর্তী যুগের নিকৃষ্ট-অনুরূপা দেবীর দৃষ্টান্ত-প্রভাবিত। এখানে প্রাচীন অভিজাত পরিবারের জীবনাদর্শ ও উহাদের ভগবৎ-ভক্তির নিদর্শনরূপ দেবমন্দির-মহিমা একটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। এই মন্দিরেরই ছায়াতলে, এক প্রাচীনপন্থী জমিদারের ভক্তহৃদয়ের একান্ত আবেগে বুলু ও তাপসী এই দুই কিশোর-কিশোরীর এক সম্পূর্ণ আকস্মিক পরিণয় সংঘটিত হইয়াছে। আধুনিককালের সম্পূর্ণ বিপরীত এই ঘটনা-পটভূমিকায় উপন্যাসের কাহিনী উহার বাধা-বিড়ম্বিত যাত্রাপথে পদক্ষেপ করিয়াছে। হেমপ্রভা চিত্রলেখার বিভিন্ন জীবনাদর্শপ্রসূত সংঘাত তাপসীর অদৃষ্টে দুঃস্থিত জটিলতার পাশ জড়াইয়াছে। এ সমস্তই গতাত্মগতিক ধারার অম্লবর্তন। কিন্তু মিঃ মুখার্জির ছদ্মবেশ-ধারী বুলুর সহিত তাপসীর অন্তর্দৃষ্টি ক্ষুর ক্ষুর সম্পর্কের উপস্থাপনায় লেখিকা প্রশংসনীয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। বুলু আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া ও অপরের ছদ্মবেশ ধরিয়া তাহার কৈশোর জীবনের বহুটির দাম্পত্য নিষ্ঠার যে পরীক্ষার আয়োজন করিয়াছিল, তাহাই তাপসীর আত্মসম্মানে দারুণ আঘাত হানিয়া তাহাকে মিলনের প্রতি বিমুগ্ধ করিয়াছে। যাচাই করিতে গিয়া বুলু নিজেই ঠকিয়াছে। তাপসী নিজ মনকে খুব সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিয়া জানিতে চাহিয়াছে যে, তাহার স্বামীর প্রতি আকর্ষণে প্রণয়ীর প্রতি বোহ কতখানি জড়িত হইয়াছে, দাম্পত্য সম্পর্কের বৈধ আত্মনিবেদনের মধ্যে সে অজ্ঞাতসারে ষিচারিণী-বৃত্তির প্রশয় দিয়াছে কিনা। শেষ পর্যন্ত মন্দির-প্রাক্ষণে যে অনিশ্চিত, ষিচা-

কটকিত সম্পর্কের সূচনা হইয়াছিল, সেই বৈধব্যের দৃষ্টিয় সম্মুখেই তাহাদের অসম্পূর্ণ বিদায় পূর্ণ হইয়াছে।

‘শশীবাবুর সংসার’ (১২৫৬) লেখিকার নিজস্ব জীবনবোধের একটি প্রতিনিধি স্বামীর উপন্যাস। এখানে বহুপরিজনাকীর্ণ সংসারের পরিবর্তে আছে একটি এককেন্দ্রিক গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র। শশীবাবুর সংসারে বাইরের ভিড় নাই। একাধিক ভ্রাতা, ভ্রাতৃবধূ, তাহাদের সন্তান-সন্ততি ও আশ্রিত পোষ্যবর্গের একটি বিরাট, বেসামাল জনতা নাই। স্বামী, স্ত্রী, দুইটি পুত্র, একটি বিবাহিত ও আর একটি অবিবাহিত কন্যা লইয়াই এই ক্ষুদ্র পরিবার গঠিত। কিন্তু এই কয়টি স্নেহ-প্রেম-ভক্তি-মায়া-মমতার বন্ধনে আবদ্ধ প্রাণীর মধ্যে মতভেদের অন্ত নাই। বরং পরিধির সংকোচের জন্ত সংঘর্ষের তীব্রতা ও মর্মজালা আরও অসহনীয় হইয়া উঠিয়াছে। যে বিরোধের বীজ মানুষের মনেই উৎপন্ন আছে শুধু আদর্শনিষ্ঠাহীন রক্ত-সম্পর্কের নৈকট্যের জন্তই তাহার কটক উৎপাটিত করা যায় না।

আজ বাঙালী পরিবারের ইহাই একটি সাধারণ, মর্মান্তিকরূপে সত্য চিত্র। বিশেষতঃ আধুনিক যুগে ব্যক্তিস্বাভিত্ত্যের উগ্র আতিশয্য ও কর্তৃপক্ষের নির্দেশের প্রতি অসহিষ্ণুতার ফলে এই মতানৈক্য তীব্র হইতে তীব্রতর হইয়া সাংসারিক শান্তিকে বিধ্বস্ত করিতেছে। শশীবাবু, মন্দাকিনী, পরেশ, স্মিত্রা, রেখা, সীতেশ সকলেই ভাল-মন্দে মেশান, সাধারণ মানুষ। কেহই আচরণের দিক্ দিয়া একেবারে নিন্দনীয় নহে। অতি সামান্য কারণেই সংঘর্ষ বাধিতেছে, ক্ষোভ ও অবস্থোধের মাত্রা বাড়িতেছে পরস্পরের প্রতি অগুযোগ-অভিযোগ মুখর হইয়া উঠিতেছে। শশীবাবুর সহিত মন্দাকিনীর সংঘর্ষ সংসার-পরিচালনার খুঁটি-নাটি ও জীবনযাত্রার মান লইয়া, শশীবাবুর সহিত পুত্রবধূ স্মিত্রার বিরোধ আরও গভীর-কারণ-সম্প্রতি-জীবনাদর্শের পার্থক্য ও স্বাধীনতার অধিকার লইয়া। পরেশ ভীকু মানুষ, এই উভয় দিকের দ্বন্দ্বৈ খানিকটা নিরত ও নিষ্ক্রিয়, কিন্তু শেষ পর্যন্ত অনিবার্যভাবেই সে স্ত্রীর প্রভাবেই চালিত হয়। ছোট দুইটি ছেলে মেয়ের সমস্তা তত জটিল নহে— তাহারা নিজ নিজ জীবন-পরিচালনার স্বাধীনতা দাবি করে। মোট কথা, এই কয়টি মানুষের একত্রাবস্থানের ফলে যে ক্ষোভ, অতৃপ্তি ও সময় সময় গভীরতর বেদনা পুঞ্জীভূত হইয়া উঠিতেছে তাহাতে বাঙালী পরিবারের আদর্শগত ভিত্তিটারই সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটিয়াছে কিনা সে বিষয়ে সংশয় জাগে। লেখিকার সমষ্টি-চিত্র সুনিপুণ, কিন্তু ইহার অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিগণের পরিচয় আংশিক ও পরিবার-জীবনে উহাদের বিশিষ্ট স্থানের দ্বারা সীমাবদ্ধ। শশীবাবু, মন্দাকিনী চিরন্তন কর্তা ও গিন্নীর প্রতীক। তদতিরিক্ত তাহাদের আর কোন পরিচয় আছে কি না সন্দেহ। মুহূন্দবাবুই একমাত্র সজীব চরিত্র ও সংসার-বন্ধনের অতীত ব্যক্তি-পরিচয়ে উজ্জ্বল। মন্দাকিনীর স্থিরবুদ্ধির অভাব ও অহেতুক অভিমান-প্রবণতা, তাহার কতকটা আত্মকেন্দ্রিক, অপরের উপর প্রভাবহীন চরিত্রই যে সাংসারিক বিশৃঙ্খলার জন্ত অনেক অংশে দায়ী লেখিকা তাহার ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রোঢ়া-গৃহকর্ত্রীর অহুত্বের স্থূলতা ও নিয়ন্ত্রণশক্তির অপ্ৰাকৃষ্ট সঞ্চক্ষে প্রোঢ়া লেখিকা তীক্ষ্ণ-ভাষে সচেতন—তাহার স্বজাতি-পক্ষপাত একেবারেই নাই। শেষ মুহূর্তে কানীষাক্রায়

উদ্যোগী বৃদ্ধ দম্পতি আত্মীয়-পরিজনের অবাচিত স্নেহে সংসারের প্রতি আস্থা কিছুটা ফিরিয়া পাইয়াছেন।

‘অতিক্রান্ত’ ও ‘উন্মোচন’-এ গার্হস্থ্য জীবনের পটভূমিকায় ব্যক্তি-হৃদয়-সমস্তাই প্রধান আলোচ্য বিষয়। প্রথমটিতে বন্ধুর গৃহে অভিধিকারে স্থানপ্রাপ্ত এক সাহিত্যিক তরুণের সহিত গৃহস্থামিনী বন্ধু-পত্নীর প্রণয়োগ্নেয়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এই তরুণী নিজস্ব ঘর বাধিবার লোভে স্বস্তর-শান্তির আপত্তি উপেক্ষা করিয়া, এমন কি একমাত্র ছেলেকে তাঁহাদের তহাবধানে রাখিয়া কলিকাতায় সংসার পাতিয়াছে। এই পূর্বকাহিনীর মধ্যে তাহার দুর্দমনীয় ইচ্ছা ও আত্মস্থথাষেবী প্রকৃতির ইঙ্গিত মিলে। স্বামীর বন্ধুর প্রতি তাহার আকর্ষণ ও এই আকর্ষণের অপ্রতিরোধের তাগিদে গৃহত্যাগের সংকল্প ঠিক মনস্তত্ব-মূলক বিশ্বাস্ততা লাভ করে নাই। সে যেন একটা হঠাৎ-উজ্জ্বলিত আবেগের জোয়ারে নিজ সংসারের নিরাপদ আশ্রয় ও পাতিত্বতা-ধর্ম হইতে স্থলিত হইয়া এক লক্ষ্যহীন যাত্রায় জীবন-তরলীকে ভাসাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রণয়ীর অক্ষুন্ন আত্মসংযম ও কর্তব্যবোধের কল্যাণে সে দাম্পত্য জীবনে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। লেখিকার বিশ্লেষণ-শক্তি ও অন্তর্দৃষ্টি ফুটাইয়া তুলিবার ক্ষমতা প্রশংসনীয়, কিন্তু মূলতঃ একটি অবিশ্বাস্ত পরিস্থিতির উপরই এই শক্তির প্রয়োগ অনেকটা অপব্যবহার মতই মনে হয়।

‘উন্মোচন’ এই ক্রটি হইতে মুক্ত ও উচ্চতর রচনা কৌশলের পরিচ্যাবাহী। সদানন্দ উদার-হৃদয় স্বামী স্বধর্ম, প্রোচা গৃহকার্যনিপুণ। স্ত্রী মানসী, একমাত্র পুত্র উদাসীন ও পিতামহাতার প্রতি অন্ধা-ভক্তিহীন। কুটিল রাজনীতি-চক্রে বিভ্রান্ত পুত্র ফুলটুণ ও একটি স্নেহমমতাপূর্ণ, কর্তব্যনিষ্ঠ বালক ভূত্য কেই—এই চারিজনে মিলিয়া একটি ক্ষুদ্র, দৃঢ়তঃ স্বথা ও সমস্তাহীন পরিবার গঠিত। প্রোচ দম্পতির ছুটি উপভোগের জন্ত পুরী-প্রবাস-কালে এই শাস্ত্র, প্রীতিপূর্ণ নিরুদ্বেগ পরিবারে এক অঘটন ঘটিয়া গেল। মানসীর গার্হস্থ্য কতব্যে উৎসর্গিত জীবনে প্রফেসার সেনের প্রবাসমিত্ররূপে অহুপ্রবেশ প্রথম অস্বস্তিকর প্রেমাহুভূতি জাগাইল। প্রোচা মহিলার সাংসারিক কর্তব্যের সুপীড়িত বোঝার তলে কোথায় যে প্রণয়-বিধুর, জীবন-রস-আত্মদানে উন্মুখ, স্বপ্নবিভোর তরুণী-হৃদয় হারাইয়া গিয়াছিল, তাহা অকস্মাৎ আপনার বিশ্বত পরিচয় খুঁজিয়া পাইল। অবশ্য আত্মসংযমে অভ্যস্তা, আত্মগোপনদক্ষা গৃহিণীর এই নবজাগ্রত প্রেম নিজ হৃদয় মধ্যে কঠোরভাবে নিরুদ্ধই রহিল। একটু নীরব আত্মজিজ্ঞাসা, একটু অতিরিক্ত গাভীর্ষ ও অস্ত্রমনস্কতা। আচরণে একটু খামখেয়ালী দুর্বোধতা ক্ষুদ্র ফুলিঙ্গ-কণারূপে অন্তরস্থ বহির্দাহের বার্তা বহন করিয়া আনিল। মানসীর চলচ্চিত্রতা ও উদ্ভ্রাস্তির মনস্তাত্ত্বিক পরিচয় চমৎকার হইয়াছে।

মানসীর পারিবারিক জীবনে সংঘাতের বিশেষত্ব এই যে, ইহা তাহার স্বামীর সহিত নহে, তাহার পুত্রের সহিত। বরং তাহার স্বামী প্রফেসার সেনকে তাঁহার গৃহে আমন্ত্রণ করিয়া ও তাঁহাকে নিয়মিত অভ্যাগতের আগন দিয়া তাহার এই যত্ননিরুদ্ধ হৃদয়-সমস্তাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। স্বধর্মের সরল, উদার মন মানসী বা তাহার প্রণয়ী সম্বন্ধে বিলুপ্ত সন্দেহ পোষণ করে নাই। তাহার মৃত্যুতে মানসীর বা প্রফেসার সেনের সম্পর্কের কোন নতুন পরিণতি ঘটিত না, যদি তাহার পুত্র ফুলটুণ ইহাকে বিকৃত দৃষ্টিভঙ্গী দিয়া ও

অবজ্ঞাপূর্ণ সম্মেলনের চক্ষে না দেখিত। যখন মানসীর বৈধব্যের শূভতা পূর্ণ করার জন্ত একজন সমপ্রাণ সাথীর একান্ত প্রয়োজন ছিল, ঠিক সেই সময়েই রুক্মপ্রকৃতি পুত্রের কুৎসিত ইচ্ছিত সাহচর্যকে ঘনিষ্ঠতর সম্পর্কে রূপান্তরিত করিতে সহায়তা করিল। মানসী বারবার পুত্রের মর্যাদা রক্ষা করিতে প্রণয়ীকে বিদায় দিয়াছে, বারবার হিন্দু বিধবার কঠোর সংযমনিষ্ঠ জীবন-যাপনের চেষ্টা করিয়াছে। বারবারই পুত্রের অশালীন রচু আচরণ তাহার এই চেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়াছে ও হৃদয়ের শূভতা পূর্ণ করিবার জন্ত প্রণয়ের অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা স্বয়ং তাহাকে সচেতন করিয়াছে। পুত্রের সহিত সংঘাত, মানসীর দ্বিধাগ্রস্ত অন্তঃস্বন্দ, তাহার সংগ্রামক্লিষ্ট চিন্তের আত্মসমীক্ষা ও কর্তব্য-নির্ধারণ অতি সূক্ষ্মভাবে, ক্রটিহীন সত্যনিষ্ঠার সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

শেষ পর্ধ্যায় মানসী দ্বিধাস্বন্দ কাটাইয়া অধ্যাপককে তাহার জীবন-সঙ্গী হইবার আহ্বান জানাইয়াছে ও আত্মীয়বর্গের সমস্ত ষিকারকে উপেক্ষা করিয়া তীর্থভ্রমণে তাঁহার সহচরী হইয়াছে। এই তীর্থযাত্রার মধ্যে তাহার নীতিবোধ আবার নূতন করিয়া মাথা তুলিয়াছে। সে চাহিয়াছে রাজহীন দিন, নিবিড় মিলনের পরিপন্থী নানা মান্তব্ধের ভিড়। এই অস্বাভাবিক আচরণে সে নিজেকে যতটা ক্লিষ্ট করিয়াছে, ততোধিক তাহার প্রণয়াকাজ্ঞী হৃদয়কে ক্লিষ্ট করিয়াছে। শেষ পর্ধ্যন্ত উভয়ে পূর্বস্মৃতিসমাকুল পুরীতে গিয়া মানসীর সন্তোষবিবাহিত পুত্র-পুত্রবধূর সাক্ষাৎ পাইয়াছে ও ইহাদের নিকট স্নানাম রক্ষার জন্ত পরম্পরের সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। তাহার পুত্রবধূর বাধাবন্ধনহীন খেয়ালী আবেগ কোন নিগূঢ় প্রভাবে মানসীর লোকাচার-সংযমিত, সতর্ক মনোভাবের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে ও সমুদ্রতটে তাহার বিন্দ্র, প্রবৃত্তিনিরোধজর্জর প্রণয়ীর দর্শন তাহার বরফ-জমা রক্তশ্রোতকে উত্তপ্ত, ক্ললভাঙ্গা বেগে প্রবাহিত করিয়াছে। বাঁধের প্রতিরোধে নদীবেগ আরও দুর্বীর হইয়া উঠিয়াছে ও মানসীর নানা বাধাবিড়ম্বিত সংশয়াকুল মনোভাব প্রণয়ের স্পর্ধিত ঘোষণায় সমস্ত হৃদয়ের অবসান ঘটাইয়াছে।

প্রৌঢ়ার জীবন-পিপাসা ও প্রেম উপভাসের পক্ষে বিশেষ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ বিষয় বলিয়া মনে হয় না। এখানে না আছে কিশোরীর ভাবমুগ্ধতা, না আছে তরুণীর উদ্দাম আবেগ। প্রৌঢ়ত্বের যে নিস্তরঙ্গ জীবন-নদীটি লৌকিক কর্তব্যের বালুকাতটে দৃঢ়বদ্ধ হইয়া শীর্ণ প্রবাহে বহিয়া যায়, তাহার মধ্যে জোয়ারের উচ্ছ্বাস কেবল অদৃশ্য ঘূর্ণীচক্র রচনা করে, বাহির হইতে দৃশ্যমান কোন বর্ধিত শ্রোতোবেগের অস্তিত্ব ঘোষণা করে না। বাঙলা সমাজে বিরল এইরূপ ঘটনার বর্ণনা করিতে হইলে, উহার বাহিরের রূপ ও মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া কোন পূর্বনির্ধারিত আদর্শের অনুবর্তন করে না। প্রৌঢ়ার আত্মমর্যাদা ও পাঠকের সহানুভূতি বাঁচাইয়া ইহার কাহিনী লিখিতে গেলে খুব সূক্ষ্ম পরিমিতিবোধ ও কলাকৌশলের প্রয়োজন। লেখিকার উপভাস এই কঠোর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছে। মানসীর প্রেমযাত্রার মধ্যে কোন কাঙালপনা নাই, কোন আত্মহারা আতিশয্য নাই, আছে কঠোর অবদমন-প্রয়াসের মধ্যে একটা মৃদু অন্তরজ্বালার অবিরাম দহন, একজীবনব্যাপী অভাব ও শূভতাবোধ। বর্ণবিবল গোখুলি-চ্ছায় লেখনী ডুবাইয়া, চাপা কণ্ঠস্বরের ফিসফিসানি সংকেতে এই হৃদয়-বিপর্ষয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিতে হইবে।

স্বথয়বাবুর উদার, আতিথেয়তাপরায়ণ চরিত্রটি উহার স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ ও সরল জীবন-বোধ লইয়া চমৎকার ফুটিয়াছে। প্রফেসার সেন মানসীর ব্যক্তিত্বে অভিভূত ও খেয়ালে বিভ্রান্ত; তাহার ব্যক্তিত্ব নিষ্ক্রিয়। ফুলটুশ খানিকটা হেঁয়ালিই থাকিয়া যায়। তাহার পিতা-মাতার প্রতি অবজ্ঞা-বিশ্বেষ অনেকটা অকারণ বলিয়াই ঠেকে। লেখিকা যে তাহাকে ঠিক মত বুঝেন নাই তাহার প্রমাণ যে, তিনি দ্বিতীয় সংস্করণে তাহাকে শিখার সহিত পরিণয়-বন্ধন স্বীকার করাইয়াছেন, তাহার বিশ্ববিদেষ প্রেমের মায়া-স্পর্শে প্রশমিত হইয়াছে। দ্বিতীয় সংস্করণে উপসংহারের পরিবর্তন লেখিকার কলাসজ্জতিবোধের পরিচয় বহন করে। প্রথম সংস্করণে মানসী কাশীর স্নানাগার হইতে পলাইয়া গিয়া সমাজ-প্রচলিত নীতিবোধের দাবী মিটাইয়াছে। কিন্তু প্রৌড়া নায়িকার নিরুদ্দেশ-যাত্রা অমাদিগকে লেখিকার ভীকতা ও অপ্রত্যাশিত পরিণতির প্রতি পক্ষপাতের কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়। দ্বিতীয় সংস্করণে সমুদ্র-সৈকতে প্রণয়ীযুগলের মিলন চরিত্র-সজ্জতি ও ঘটনার স্বাভাবিকতা উভয় দিক দিয়াই সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

‘নির্জন পৃথিবী’-তে একারবতী পরিবারের পটভূমিকায় সুরূপার জীবন-সমস্তা প্রধানভাবে আলোচিত হইয়াছে। অবশ্য সুরূপার জীবনে যে পরিবর্তন আনিয়াছে তাহা অহেতুক ও খেয়াল-প্রসূত মনে হয়। পরিবারের বিরোধিতা ও হিন্দুর ধর্মসংস্কারের বাধা অতিক্রম করিয়া সুরূপা ও অনিমেষের বিবাহ হইল। কিন্তু বিবাহের পরেই সুরূপার মন অনিমেষের প্রতি বিমুগ্ধ হইল। ইহার পর দুর্ঘটনায় মৃত যে যুবকটির সহিত তাহার বাবা তাহুর সম্বন্ধ স্থির করিয়াছিলেন, তাহার অশরীরী ভৌতিক প্রভাব তাহাকে আরও উন্মনা ও বহির্জগৎ-বিমুগ্ধ করিয়া তুলিল। শেষ পর্যন্ত সে অনিমেষের সহিত সম্বন্ধ ছেদ করিয়া জ্ঞানচর্চায়, পৃথিবীর অনাবিষ্কৃত রহস্য-উদ্ঘাটনে আত্মনিয়োগ করিল।

সুরূপার পরিবর্তনে আকস্মিক ও খানিকটা দৈবপ্রভাবেরই প্রাধান্য—উপজ্ঞাসের কার্য-কারণ শৃঙ্খলিত জীবনবোধের সহিত ইহা নিঃসম্পর্ক। যৌথ পরিবারের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য এখানে প্রধান কাহিনীর সহিত অতি শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। নিরূপার ঠাকুরমা ও কাকা উহার কঠোর কর্তৃত্বাভিমানের প্রতীক। ইন্দুভূষণ ও অরূপার সূস্থ, সহৃদয় দাম্পত্য সম্পর্ক এই পরিবারের অমুচিত দাবির পেষণে সংকুচিত ও স্তান—লেখিকা এই সম্পর্ক বিকারটি সূহৃৎভাবে, অথচ অসম্পূর্ণ পরিধির মধ্যে ফুটাইয়াছেন। ইহার সর্বাপেক্ষা কোঁতুলজনক ও মনোবিকার-চিহ্নিত খণ্ডাংশটি ঘরজামাই বিধুশেখর ও পিতৃগৃহে স্থায়ীভাবে আশ্রিতা মধুমতীর সহাবস্থানমূলক জীবনযাত্রা-সম্বন্ধীয়। এই স্বামী-স্ত্রী পরস্পরের প্রতি অবিমিশ্র ঘৃণা ও অবজ্ঞা পোষণ করে, অথচ একে অপরকে নিজ উদ্দেশ্য সাধনের উপায়রূপে ব্যবহার করে। উহাদের মধ্যে বিধুশেখরের আচরণের মধ্যে একটি বিকৃত আভিজাত্যবোধ ও দুর্বল ভাববিলাসের চিহ্ন স্পষ্ট। অরূপার অলক্ষিত প্রভাব পরিবারের মধ্যে যে একটি শোভন স্ত্রী ও শিশুচারের আবরণ টানিয়া দিয়াছিল তাহা অপসারিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উহার অন্তর্নিহিত ইত্তরতা ও স্বার্থ-সংঘাত বীভৎস নগ্নতার সহিত প্রকটিত হইল। এই অংশের বর্ণনায় লেখিকা অবিমিশ্র মানবচরিত্রজ্ঞানের ও পরিবারের সামগ্রিক সত্তা সম্বন্ধে অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন।

উপজ্ঞাসের উপসংহারের জীবন-মন্তব্যে পারিপার্শ্বিকের সীমা-অতিক্রমকারী অসাধারণ মানবাত্মার আভাস ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

‘নেপথ্যানায়িকা’-তে (১২৫৮) পরিবার-প্রভাব একটু অল্পমাত্রায় সক্রিয়। ঋণ পিতার সেবা-গুণ্ণবীর জন্ত জ্যোষ্ঠা কন্যা মাধবী স্বামিসঙ্গ হইতে বেচ্ছাবঞ্চিত হইয়াছে ও কনিষ্ঠা কন্যা পূর্ববী পরিবার-শাসনের তোরাক্সা না রাখিয়া রাজনৈতিক প্রভাবের আকর্ষণে বেয়ালখুশি-মত জীবন কাটাইতে অভ্যস্ত হইয়াছে। মাধবীর স্নেহ-প্রশ্নেই তাহার নিয়ম-না-মানা বেচ্ছা-চারিত্র্য বাড়িয়াছে ও সে তাহার ঋণ পিতার প্রতি কর্তব্য পালনকেও অবহেলা করিয়াছে। পিতা ব্রজমোহন রোগশয্যায় শায়িত থাকিয়া এক প্রকার আত্মকেন্দ্রিকতা ও অশ্রুের প্রতি অবিবেচনার মেজাজই জীবননীতি-রূপে গ্রহণ করিয়াছে। এই পটভূমিকায় পূর্ববীর সহিত বাহুদেবের পরিচয় হইয়াছে ও তর্কযুদ্ধ ও পরস্পরের প্রতি ব্যক্তাত্মক অত্মক্ষেপ-প্রতিক্ষেপের মধ্য দিয়া এই পরিচয় প্রেমের অন্তরঙ্গতায় পৌঁছিয়াছে। পূর্ববীর মৌলিক ও নির্ভীক আচরণের চমকপ্রদ পরিচয় মিলে তাহার ভাবী শাস্ত্রীর বাড়ী বহিয়া তাহার বিমুগ্ধতা জয় ও অল্পমোদন-লাভের চেষ্টাতে। তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিবিশিষ্ট হইলেও এই প্রথা-লঙ্ঘনের স্পর্ধিত দুঃসাহসকে খানিকটা অতিনাটকীয় বলিয়া মনে হয়। শেষ পর্যন্ত সে জোর করিয়াই শাস্ত্রীর সন্মতি আদায় করিয়াছে ও বিবাহের পথকে বাধামুক্ত করিয়াছে।

কিন্তু উপজ্ঞাসের জটিলতম সমস্যা হইল মাধবীকে লইয়া। সে বরাবর নেপথ্যের অস্তুরালে আত্মগোপন করিয়াছে বলিয়া ‘নেপথ্যানায়িকা’ অভিধাটি তাহার প্রতি প্রযুক্ত হইয়াছে। শ্রীমন্তের প্রতি তাহার মনোভাব রহস্যাবৃত ও লেখিকা এই রহস্য-উন্মোচনে বিশেষ চেষ্টা করেন নাই। বাহুদেবের প্রতি তাহার অবচেতন মনে যে গোপন অতুরাগের সঞ্চার হইয়াছে তাহাই হয়ত স্বামীর প্রতি তাহার দুর্বোধ্য আচরণের হেতু। মাঝে মধ্যে, এমন কি পূর্ববীর বিবাহ-বাসরে এই অল্প আকর্ষণে জঁর্ষার আকস্মিক বলকে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পিতার মৃত্যুর পরেও শ্রীমন্তের সহিত পুনর্মিলনে সে যেন এক অদৃশ্য বাধা অনুভব করিয়াছে। কিন্তু লেখিকা মাধবীর এই মনোবিকারের মূল আবিষ্কার করিতে ও তাহার মানস প্রতিক্রিয়ার সঙ্গত ব্যাখ্যা দিতে অক্ষম হইয়াছেন—তাহার চরিত্ররহস্য নীরবতার দুর্ভেদ্য আবরণে অনধিগম্যই রহিয়া গিয়াছে। নাসের সঙ্গে ব্রজমোহনের প্রণয়-সিক্ত সম্পর্কটি অতিরঞ্জনের পর্যায় অতিক্রম করিয়া স্বাভাবিক হয় নাই। মোটের উপর এই উপজ্ঞাসটি চরিত্র সৃষ্টি ও সমস্যাবিশ্লেষণে আশানুরূপ সাফল্য লাভ করে নাই।

‘যোগবিরোগ’-এ (১২৬০) পারিবারিক চিত্রের গঠন একই রূপ—পেনসন-প্রাপ্ত বাবা ও সংসারভার হইতে শিথিল-মুগ্ধি মায়ের প্রতি শ্রদ্ধাভক্তিহীন রূঢ়তা, ভাইদের মধ্যে খানিকটা চাপা প্রতিযোগিতা ও বহুদের মধ্যে খোলাখুলি জঁর্ষা ও মন-কষাকষি, আর আত্মীয়-আত্মিতের প্রতি একান্ত অবজ্ঞা ও গলাধাক্সা দিবার ব্যস্ততা। এই পরিবেশে আত্মিত ভাগিনের গোবিন্দের চরিত্রই একটা অসাধারণ ব্যতিক্রম। মামা-মামীর প্রতি ভক্তি-মমতায়, তাহাদের সেবা-বস্ত্রের আন্তরিকতায় সে তাহার মামাতো ভাইদের সঙ্গে সমকক্ষতার স্বপ্নে প্রবৃত্ত হইয়াছে, কোন অপমানকেই গায়ে মাখে নাই, এমন কি গৃহ হইতে বহিষ্কারের

আদেশকেও অবহেলায় উপেক্ষা করিয়াছে। পরিবেশ-চিত্রের একঘেয়ে ধূসরতার মধ্যে গোবিন্দ-চয়্যিই একটু রংএর স্পর্শ ও অদম্য প্রাণ-শক্তির বলক।

‘নবজন্ম’-এ (১২৬০) পরিবার-প্রতিবেশের মধ্যে একটু বৈচিত্র্যের স্পর্শ দেখা যায়। শশধর ঘোষালের ঈর্ষ্যা-বিকৃত মনোভাব কতকটা তার জীব প্রভাবে, কতকটা অবস্থাচক্রে কেমন করিয়া নির্মলতা প্রাপ্ত হইয়াছে ইহা তাহারই কাহিনী। ইহার নৃতনস্থ হইল গৌরাজ ও বাসন্তীর (বৌদিদি-ঠাকুরজামাই-এর) সৌহার্দ্যমিথ্য নির্দোষ প্রীতি-সম্পর্ক-বর্ণনায়। এখানে পরিবারগণী-বহির্ভূত বাজার পালা-রচয়িতা ভাবময় ষ্টেশনমাষ্টারের চয়্যিই মনে একটি নৃতন স্বাদুতার সঞ্চার করে। অবশ্য গৌরাজের মিথ্যা খুনের অভিযোগে কেয়ার হওয়ার কাহিনী ও তাহার প্রতি ধনী বিধবার প্রণয়-সঞ্চার রোমান্স-কাহিনীর অবিচ্ছিন্নতা-স্পৃষ্ট। যাকে মধ্যে মস্তব্যের ভিতর মননশীলতার নিদর্শন মিলে। কিন্তু কাহিনী-উপস্থাপনায় অহুত্বের নিবিড়তা নাই; ইহা যেন অনেকটা রোমান্সধর্মী ভ্রমণকাহিনী-জাতীয় আখ্যান।

‘সমুদ্র নীল আকাশ নীল’ (১২৬১) কিছুটা নৃতন ধরনের উপভাস। এখানে বাস্তব পরিবার-চিত্রের সঙ্গে একটা অসাধারণ পরিস্থিতির সংযোগে স্বাদবৈচিত্র্য-সৃষ্টির চেষ্টা হইয়াছে। উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারী ও আপনায় মতে অনমনীয়রূপে দৃঢ় লোকমোহন তাহার বিধবা পুত্রবধূ শ্রাবণীর পুনর্বিবাহ-দিবার সংকল্প করিয়াছেন। ইহার কারণ যে, তিনি পুত্রের অকালমৃত্যুর জন্ত নিজেকে কতকটা দায়ী মনে করেন ও পুত্রবধূকে সংসার-জীবনে পুনঃপ্রতিষ্ঠা কর তাহার অবশ্যপালনীয় কর্তব্য বিবেচনা করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি বিজ্ঞাপন দিয়া চম্পাপীড় নামে একটি শিল্পবিশারদ আপান-প্রত্যাগত তরুণকে নিজ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইয়াছেন ও শ্রাবণীকে তাহার সহিত দাম্পত্য সম্পর্ক স্থাপন করিবার নির্দেশ দিয়াছেন। শ্রাবণীর অসহযোগিতায় এই উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইয়াছে—বয়ঃকনিষ্ঠ চম্পাপীড়ের প্রতি তাহার প্রণয়ের পরিবর্তে ভ্রাতৃত্বের স্মৃতি হইয়াছে। শ্রাবণী লোকমোহনের সম্পত্তির মোহ ত্যাগ করিয়া স্বাধীন জীবিকার্জনে ব্রতী হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অনেক বোঝাপড়ার পর শ্রাবণী নির্জন ডাক্তারের প্রেমনিবেদনে সাড়া দিয়াছে। এই উপভাসে গার্হস্থ্য প্রথার বজ্রমুষ্টি অনেকটা শিথিল হইয়াছে—কেননা ইহার প্রতিনিধি চিরকণা গৃহিণী অননুয়া ও আশ্রিত ভাগিনেয় অনাদি তাহাদের সমস্ত ঈর্ষ্যা-সন্দেহ ও কোভ-অনুযোগ সঙ্গে গৃহকর্তা লুচুচেতা লোকমোহনকে অণুমাত্র বিচলিত করিতে পারে নাই। এখানে উপভাসের প্রকৃত প্রাণকেই সংসারযন্ত্রের বৃথা চক্রাবর্তনে বিন্দুমাত্র প্রভাবিত হয় নাই। লোকমোহন তাহার একজিদে প্রকৃতি ও অটল সংকল্পের জন্ত তাহার উদ্ভট অসাধারণত্ব সঙ্গে প্রাণবন্ত হইয়াছে। সে শ্রাবণীর উপর তাহার বজ্রকঠিন ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগ করিতে গিয়া শেষ পর্যন্ত তাহার শ্রেষ্ঠতর মনোবল ও নীতিনিষ্ঠার নিকট পরাজয় স্বীকার করিয়াছে। শ্রাবণী চরিত্রও খুব গভীরভাবে পরিকল্পিত না হইলেও মোটামুটি তাহার স্বাভাব্য জন্ত স্মরণীয় হইয়াছে।

আশাপূর্ণা দেবীর পারিবারিক উপভাসের মধ্যে ‘আংশিক’ ও ‘ছাড়পত্র’ ‘উন্নোচন’-এর সহিত শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ‘আংশিক’-এ সংসারজীবনের নাগপাশে আটপৃষ্ঠে বদ্ধ সন্তান পূর্ণবিকাশের জন্ত একান্তভাবে আগ্রহশীল, মুক্তিকামী নারীর খাচার লৌহশলাকার বিরুদ্ধে রক্তাক্ত সংগ্রাম ও উহাতে আংশিক বিজয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ হইয়াছে। যেমন,

পলসুওয়ার্দির ফরসাইট পরিবারের ইতিহাসে প্রতিটি ব্যক্তির ব্যক্তিপরিচয়ের অতিরিক্ত একটা সাংকেতিক সত্তা ব্যঞ্জিত হইয়াছে, এখানেও তেমনি ক্ষুদ্রতর পরিধিতে স্ববর্ণলতার আয়ত্ব সংগ্রামে একটি ব্যক্তিনিরপেক্ষ সাংকেতিক তাৎপর্যমহিমা আঁড়াসিত। লেখিকার সমস্ত রচনার মধ্যে যে পুঞ্জীভূত তথ্য-সন্নিবেশ হইয়াছে, যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাত-সংঘাত স্বাস-রোধী ধ্বংসাল বিকীর্ণ করিয়াছে তাহা এই উপভাসে একটি কেন্দ্রসংহত ব্যঞ্জনা, মানবাত্মার এক সার্বভৌম প্রকাশে দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। সংসার-পিঞ্জরে আবদ্ধ নারী-বিহঙ্গীর অশাস্ত ডানার ঝটপটানি, সমস্ত রক্তশ্রাবী মুক্তিব্যাকুলতা স্ববর্ণলতার ক্ষুদ্র, ঘটনা-বিরল জীবনে যেন একটি অধ্যাত্ম সাধনার মহিমা অর্জন করিয়াছে। পটভূমিকা-বিজ্ঞান চিরপ্রথাগত ধারারই অল্পবর্তন করিয়াছে। সেই একই যান্ত্রিক যুগতায় নির্ময় গৃহকর্ত্রী মুক্তকেশী, সেই মাতার অতিবাধ্য স্ববোধ ছয় সহোদর, সেই পাচ বধূর অন্তঃসলিলা ফন্তর জায় গোপন ঈর্ষ্যা ও হিংসাপ্রবাহ, ছেলেপিলের সেই স্থূল, বিরক্তিকর জনতা। এই পরিচিত পরিবেশে অগ্নিগর্ভ আগ্নেয়গিরির জায় ক্রুদ্ধ রোধে কম্পিত, অন্ধ আবেগে তুর্বোধ্য, অবিচলিত সংকল্পে সমস্ত পৃথিবীর বিরোধিতার সম্মুখীন স্ববর্ণলতা শুধু কলিকাতার মধ্যবিন্ত পরিবারের এক অখ্যাত গৃহস্থবধূ নহে, সে এক শাস্ত মানব আকৃতির প্রতিনিধি। তাহার প্রতি অজ্ঞভঙ্গীতে দৃষ্ট স্বাতন্ত্র্যবোধ ক্ষরিত, প্রতিবাক্যে বিদ্রোহের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বিকীর্ণ। শাশুড়ী, স্বামী, ভাস্কর, পিতা-মাতা যাহারই নিকট হইতে নিজ সত্তার স্বচ্ছন্দবিকাশবিরোধী, আত্মমর্ষাদাহানিকর কোন আচরণ আসিয়াছে তাহারই বিরুদ্ধে সে আপোষহীন সংগ্রাম চালাইয়াছে। সে সমস্ত সেকেলে প্রথাকে লঙ্ঘন করিয়া বই পড়িয়াছে, এমন কি আত্মজীবনীও লিখিয়াছে। দর্জিপাড়ার সঙ্গীর্ণ, নিরানন্দ গলিতে, যৌথ পরিবারের লৌহ নিয়মের পেষণের মধ্যে, প্রচলিত সামাজিক প্রথার যুগতার বিরুদ্ধে তাহার মুক্তিসাধনায় একাগ্র আত্মা আপনার অদম্য প্রাণশক্তিকে আরও তেজস্ক্রিয় করিয়াছে।

কিন্তু তথাপি একটা করুণ ব্যথতাবোধ এই উপভাসের চরম ফলশ্রুতি। যে আত্মা চিরকাল সংগ্রাম করিয়াই কাটাইল, সে আত্মস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিল না। এই অবিরত ঘাত-প্রতিঘাতে তাহার দেহ-মনের লাবণ্য অপচিত হইয়াছে; জীবনে সৌন্দর্য-প্রতিষ্ঠার আগ্রহাতিশয্যে সে নিজেরই স্বঘমাবোধ হারািয়াছে। তাই যখন স্ববর্ণ নিজের স্বাধীন সংসার পাতিল তখন সে আনন্দময় পরিবেশ সৃষ্টি করিতে পারিল না। অহরদলনী কালী কল্যাণী গৃহলক্ষ্মীর মূর্তিতে রূপান্তরিত হইল না। তাহার রণক্লান্ত, আগুনের আঁচে ঝলসান মন সমস্ত সংসারের প্রতি আত্মা হারাইল। উহার মাধুর্য-আশ্বাদন ও সৃষ্টির শক্তি তাহার বিলুপ্ত হইল। স্বামীর সহিত একপ্রাণতা, সন্তানের প্রতি অনাবিল স্নেহ, সংসার-চক্রের কর্কশ আবর্তন-নির্ঘোষকে সঙ্গীত-মাধুর্যে পরিণত করার সাধনা সহজ সৃষ্টির আবসর পাইল না। তাহার মরণের শোভাষাত্রা-সমারোহ, সংসার-যুদ্ধে বিজয়িনী নারীর প্রতি আত্মীয়-বান্ধবের উজ্জ্বলিত প্রজ্ঞা-নিবেদন, তাহার আশাতীত শোভাগ্যের প্রতি ঈর্ষ্যামিশ্রিত প্রশস্তি-জ্ঞাপন—সব কিছু ঐশ্বর্যভ্রমের আড়ালে এক-রিক্ত, শূন্যতাপীড়িত মানব-হৃদয়ের নিঃসঙ্গ বেদনা চিরবিলুপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে। এইখানেই জীবনের ট্রাজেডি; যে জীবনে সর্বার্থদায়িকা অল্পপূর্ণা হইতে পারিত সে জীবনলক্ষ্মীর নিকট কেবল মুষ্টিভিক্ষা পাইয়াছে। তাহার

সফলতা সর্বাঙ্গীণ হইতে আংশিক পৰ্য্যবসিত হইয়াছে। এই সামান্য আখ্যানটি লেখিকার উপস্থাপনা-কৌশলে, সার্থক মন্তব্য-সংযোগে ও অদ্ভুত ব্যঙ্গনা-আরোপ-দক্ষতায় এক অসামান্য মর্যাদালাভ করিয়াছে।

‘ছাড়পত্র’ উপভাসটি সাম্প্রতিক যুগে আইনসিদ্ধ বিবাহ-বিচ্ছেদের কাহিনী। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে, যে সমস্তা বাঙালী জীবনে কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত অভাবনীয় ছিল, তাহা কিরূপ অবলীলাক্রমে উহার দৈনন্দিন জীবনপরিক্রমা ও ভাবপরিমণ্ডলের স্বাভাবিক ছন্দে গ্রথিত হইয়াছে। এখানেও একান্তবর্তী পরিবারের স্থূল কটি ও অহুদার বিচারবুদ্ধি এক অসাধারণ সমস্তাকে জটিলতর ও উহার সমাধানকে দুরূহতর করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এখানে সমস্তাটি পরিবার-জীবনোদ্ভূত নহে, বাহির হইতে সংসার-মধ্যে উৎক্ষিপ্ত। সৌরেশ ও সূচেতার দাম্পত্য-জীবন কিরূপ সামান্য কারণে ভাঙিয়া গেল, মতভেদ কিরূপ তীব্র আকার ধারণ করিয়া শেষ পর্যন্ত আদালতের মানিকর পরিবেশে, আইনবিশারদদের কূটকৌশল-পরিচালিত তথ্যবিকৃতি ও হীন উদ্দেশ্য-আরোপের জাঁতাকলে পিষ্ট হইয়া বে-আক্ৰ বিবাহবিচ্ছেদে পরিণতি লাভ করিল, তাহাই উপভাসে সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। সূচেতার বাপের বাড়ীতে আশ্রয়গ্রহণ, সেখানে তাহার কুমারী-জীবনের পূর্বস্থানটিতে ফিরিয়া যাওয়ার অক্ষমতা, তাহার দুর্ভাগ্য সঙ্ঘর্ষে অস্তিত্ব পরিজনবর্গের বক্রকটাক্ষ ও তাহার ভবিষ্যৎ সঙ্ঘর্ষে নানা অশালীন জল্পনা-কল্পনা প্রভৃতি দাম্পত্যসম্পর্কচ্ছেদের পারিবারিক প্রতিক্রিয়াসমূহের বর্ণনা বিশেষ সরস ও উপভোগ্য। কিন্তু উপভাসের প্রধান ব্যাপার হইল বিচ্ছিন্ন দম্পতির পারস্পরিক মনোভাব ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী-সম্পর্কিত। সৌরেশ গোড়া হইতে সূচেতাকে ফিরিয়া পাইবার জন্ত ব্যগ্র ও লোলুপ। সে যখন তখন তাহার বাপের বাড়ী গিয়া তাহার প্রসন্নতা অর্জন করিতে চাহিয়াছে। এই স্বয়ংদোষ-কার্যে সে নিজ ব্যক্তিগত অপমানকে স্বচ্ছন্দে বরণ করিয়াছে। সূচেতার প্রতিক্রিয়া আরও জটিল ও পরস্পরবিরোধী-উপাদান-গঠিত। বাপের বাড়ীর জীবন তাহার পক্ষে যতই অসহনীয় হইয়াছে, অবলম্বনহীন শূন্যতাবোধ যতই তাহাকে গ্রাস করিতে মুখব্যাদান করিয়াছে, ততই সে তাহার বিকল দাম্পত্য জীবনের মর্যাদা ও নিশ্চিন্ত নির্ভরতার প্রতি সচেতন হইয়াছে। সে সৌরেশকে চাহিয়াছে, দুর্বীর হৃদয়বেগের প্রেরণায় নহে, তাহার দুঃসহ ক্লান্তি ও লক্ষ্যহীন উদ্ভ্রান্তির প্রতিবেদকরূপে। আকর্ষণ আসিয়াছে সৌরেশের দিক হইতে, আর সূচেতা বিপরীতদিকের আশ্রয়ের অভাবে ধীরে ধীরে, বিধাগ্রস্ত, কুণ্ঠিত পদক্ষেপে সেই আকর্ষণের অভিমুখে আগাইয়া গিয়াছে। এইভাবে আদালত যাহাদিগকে বিচ্ছিন্ন করিয়াছিল, মানব মনের স্বাভাবিক গতি ও বিকল্প মনোভাবের ক্রমিক শক্তি-প্রাস তাহাদের পুনর্মিলন ঘটাইয়াছে। লেখিকার কৃতিত্ব কোন গভীর, দুর্দম আবেগের চিত্রণে নহে, বাঙালী-সমাজে স্বল্প পরিচিত একটি পরিস্থিতির, উহার জটিল মানস ঘাত-প্রতিঘাতের একটি সুস্থ, সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও যথাযথ-মন্তব্য-সমর্থিত উপস্থাপনায়।

‘বলর-গ্রাস’ ও ‘জনম জনমকে সাধী’ আশাপূর্ণা দেবীর দুইখানি অনভ্যন্ত বিষয়-সম্বন্ধীয় উপভাস। প্রথমটিও তিনি অভিভাভ জীবনের একটি রোমাঞ্চকর, গোপন কলঙ্ক-কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। উপন্যাসের ঘটনাবলি একটি প্রান্তরপরিচয়হীন, যাতুরেহবক্ষিত বালিকা শিশুর রুদ্ধ-অভিধান-আবিল, অবোধ-বিশ্ব-বিস্ফারিত দৃষ্টির মাধ্যমে এক অর্ধস্পষ্ট

রহস্যময়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব অল্পমান ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির দ্বারা পূরণ করিলে ঘটনার ধারণা যে আলো-আঁধারি সংশয়-কুহেলিকার মধ্য দিয়া ধীরে ধীরে স্থনির্দিষ্ট রূপ লাভ করে, লেখিকা স্বকৌশলে টুনির মনোলোকে সেইভাবে সত্যোপলব্ধির উন্মেষ ঘটাইয়াছেন। শিশু মনস্তত্ত্ব ও কল্পনার একটি চমৎকার রূপ এখানে ফুটিয়া উঠিয়াছে। টুনি নানা অবস্থাবিপর্ষয়ের মধ্য দিয়া যৌবন-পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার শৈশব জীবনের মনোবিকার ও আত্মনিরোধ-প্রবণতা তাহার স্বস্থ জীবনবোধ বিকাশের অন্তরায় হইয়াছে। শৈশবের তীব্র স্নেহবৃত্তির সময় যে মাতা তাহাকে অস্বীকার করিয়াছে, পরবর্তী কালে তাহার ব্যাকুল আলিঙ্গনপাশে সে ধরা দেয় নাই। মহালক্ষ্মী তাহার দাস্তিক কর্জ ও অধিকারবোধ লইয়া হঠাৎ উপন্যাস হইতে বিলীন হইয়াছেন। জ্যোতিপ্রকাশ ও মণির মিলনের সঙ্গে সঙ্গেই উপন্যাসমধ্যে তাহার কাজ ফুরাইয়াছে। যে দুর্দম জেদের বশবর্তী হইয়া তিনি তাহার একমাত্র সন্তানেব স্বথ বিসর্জন দিতে দৃঢ়সঙ্কল্প হইয়াছিলেন, সেই জেদের যখন মর্যাদা রক্ষা হইল না, তখন কোন স্নেহ-বন্ধন তাহাকে সংসারে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। মণির বিবাহোত্তর জীবনের সহিত তাহার রোগজীর্ণ, শয্যাভ্রমণীয় জীবনের একটি স্বল্প সঙ্গতি রক্ষিত হইয়াছে। তাহার অসুস্থ সারিয়াছে। কিন্তু ইচ্ছাশক্তি চিরদিনের জন্ত দুর্বল হইয়া গিয়াছে।

টুনির চরিত্রে শৈশবের বিভ্রান্তিকর অভিজ্ঞতার ছাপ বরাবর রহিয়া গিয়াছে। একটা অবদমিত আতঙ্ক, একটা দুঃস্বপ্নের ঘোর তাহার পরবর্তী জীবনের নানা বিচিত্র পর্ধায়ে একটা দুরারোগ্য অন্তরক্ষতের বেদনাভূতি অঙ্কিত করিয়াছে। উপন্যাসমধ্যে যে অতিনাটকীয় ছায়াচিত্র-স্বলভ উপাদান আছে তাহা টুনির চরিত্র-সূত্র-বিধৃত হইয়া স্বাভাবিকতা ও কলা-বিশুদ্ধি লাভ করিয়াছে।

‘জনম জনমকে সাথী’ যেমন কাহিনীর দিক দিয়া ছায়াচিত্র-লোকনিবাসী, তেমনি উপন্যাস-কলার দিক দিয়াও সিনেমাধর্মী। যাহার রচনা গার্হস্থ্য জীবনের অতিবাস্তব ভূমিকায় কঠোরভাবে সীমাবদ্ধ, তিনিও যে কখনও কখনও শুধু সিনেমার বিষয় অবলম্বন করেন তাহাই নয়, সিনেমার তরল আকর্ষণিকতা ও অতিনাটকীয়তাকে গ্রহণযোগ্য মনে করেন। এখানে লেখিকা স্বলভ ভাববিলাস ও গণকচিত্রকে তাহার উপন্যাসের প্রেরণা-শক্তির মর্যাদা দিতে কুণ্ঠিত হন নাই।

‘মুখর রাত্রি’ (জুলাই, ১৯৬১) আশাপূর্ণা দেবীর ঔপন্যাসিক শিল্পসাধনায় গভীরতর স্তরপরিবর্তনের নিদর্শন। যাহার কাহিনী গার্হস্থ্য জীবনের স্বল্পবক্ষুর সমতলভূমির বা উৎক্রমণশীল অতিনাটকীয় ভাবোচ্ছ্বাসের হঠাৎ চড়াই পথের অঙ্গসারী ছিল, তাহা এই উপন্যাসে এক ভয়াবহ সম্ভাবনার চক্রে বিঘূর্ণিত হইয়া নিয়তির এক অলঙ্ঘ্য বিধানে তীব্র নাটকীয় সংঘাতে আপনাকে উদ্ঘাটিত ও নিঃশেষিত করিয়াছে। এক জীর্ণ, ক্ষয়গ্রস্ত অভিজাত পরিবারের জীবননীতিবিপর্ষয়ের বিষদিক্কা কাহিনী উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। এই বিষবাস্পজর্জর কাহিনীটি বর্ণিত হইয়াছে পরিবারের বিভিন্ন ব্যক্তির জবানীতে, আশ্চর্য-ভীত নাটকীয় ভঙ্গীতে। মাতা স্বথলতা- তাহার অকর্মণ্য মোমের পুতুল স্বামী শচীপতি, বাড়ীর মালিক শচীপতি মামাতো ডাই ও স্বথলতার অবৈধ প্রণয়পাত্ররূপে পরিবারমণ্ডলে

পারিচিত রোগে পক্ষ মণ্টু দেবরায়, স্থলতার তিন কজা বিরজা, নীরজা ও সরোজা ও দুই পুত্র দেবেশ ও অনিলেশ, বৈকুণ্ঠ চাকর ও চাকরদাসী কি, এমন কি পুরান বাড়ীর জরাজীর্ণ দেওয়ালটা পর্যন্ত এই মনোবিকারপুষ্ট পারিবারিক নাটকের দ্রষ্টা ও অংশগ্রহণকারী। এই পরিবারে প্রত্যেকেই প্রত্যেকের সম্বন্ধে নিবিড় ঘৃণা ও অবজ্ঞার ভাব পোষণ করে, কিন্তু ছেলেমেয়ে, কি-চাকর সকলেই স্থলতার বিরুদ্ধে বিদ্বেষে কানায় কানায় পূর্ণ। স্থলতাকে তাহাবা সকলেই বাড়িচারিণী মনে করে, মণ্টুব প্রতি অবৈধ আসক্তির মূল্যস্বরূপে সে তাহার সিন্ধুকেব চাবিকাঠি হাত করিয়াছে ও সংসারের অসপত্ত গৃহিণীত্বের মর্যাদায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। সংসার চালাইবার জন্ত অপদার্থ স্বামী ও অসহায় ছেলে-মেয়েদের মানুষ করিবার জন্তই সে এই অমর্যাদা স্বীকার কবিয়া লইয়াছে। অথচ তাহার সর্বাপেক্ষা মর্যাস্তিক দুঃখ এই যে, য'হাদেব জন্ত সে হীনতার নিম্নতম পর্যায়ে নামিয়া গিয়াছে তাহাদের কাহারও ভালবাসা এমন কি কৃতজ্ঞতার কণামাত্রও পায় নাই।

প্রত্যেক চরিত্রই এই নাটকেব বিভিন্ন অংশের উপর নিজ নিজ অভিজ্ঞতা ও অহুমানজাত আলোকপাত কবিয়াছে। তিন মেয়ের চরিত্র আপন আপন স্বাতন্ত্র্যে সর্বাপেক্ষা অধিক পবিস্ফুট হইয়াছে। বিরজা শাস্ত, বিষয়, নিজ ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নিরাশ ও নিজ অদৃষ্টের নিকট অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণকারী। মেজ মেয়ে নীরজা যেন জলন্ত অগ্নিশলাকার শ্রায়, সকলেরই স্তব্ধের ঘবে আগুন দেওয়াই তাহার প্রবলতম প্রবৃত্তি। তাহার মা ও বোনদেব বিষয়ে তাহার ঈর্ষ্যা ও হিংসা চরম পর্যায়ে উঠিয়াছে। তাহার প্রত্যেকটি কথাবাস্য দিয়া তাহাব তীব্র অসহিষ্ণু মেজাজ চাপা গর্জনে ফুটিয়াছে। সরোজার প্রণয়-সৌভাগ্যে তাহার ঈর্ষ্যা সমস্ত শালীনতার সীমা ছাড়াইয়াছে। অভিশপ্ত বংশের সমস্ত বিষ যেন তাহাব অন্তবে সঞ্চিত হইয়াছে। ছোট মেয়ে সরোজা বংশের অভিশাপ এড়াইবার জন্য একজন অনভিজাত তরুণের সহজ আনন্দময় স্বস্থ প্রণয়কে প্রতিষেধকরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত এই প্রাকৃতবংশোদ্ভব প্রণয়ী হাত ধরিয়াই সে পূর্বজীবনের মানিময় পরিবেশ হইতে মুক্ত হইয়া নূতন সংসারপথে পা বাড়াইয়াছে। মেয়েদের সহিত তুলনায় ছেলেদের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য অপবিস্ফুট হইয়াছে ও বাহিনীর সঙ্গে তাহাদের সংযোগও খুব স্বাভাবিক হয় নাই।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ আলোকপাত হইয়াছে শচীপতি ও মণ্টুর আত্মকথায়। ইহারা বঞ্চিত হইলেও বেহই প্রবঞ্চিত নয়। শচীপতি নীরব ও নিষ্ক্রিয় হইলেও নির্বোধ নয়। তাহার স্ত্রী সম্বন্ধে তাহার যে মনোভাব তাহা সম্পূর্ণভাবে সপ্রশংস স্বীকৃতিযুক্ত, অহুযোগাত্মক বা অভিমানস্কর নহে। বাড়ীর দেওয়ালের যতটা উত্তাপ-অহুভূতি আছে, এই প্রস্তুতীকৃত মানুষটার বোধ হয় তাহাও নাই। সে নিশ্চিন্ত আরাধের জন্য সর্ববিধ মানবিক উৎসাহ-কোতূহল-কর্তব্যবোধ বিসর্জন দিতে অভ্যস্ত। তাহার ছোট মেয়ের পলায়ন তাহার নিকট কেবল অহুমানের ব্যাপার, কোন ভাব বা কর্মপ্রেরণার উৎস নহে। তাহার স্ত্রীর আত্মহত্যা তাহাব এই পাষাণোপম জড় নির্বিকারতাকে কিছুটা যে বিচলিত করিয়াছিল তাহার প্রমাণ তাহার স্ত্রীর হত্যাকারী বলিয়া পুলিশের নিকট মিথ্যা স্বীকৃতি। স্থলতার আত্মহত্যার পূর্বে মানস প্রতিক্রিয়া ও আত্মহত্যার পর পরিবারস্থ অন্যান্য ব্যক্তির আচরণ-বিমূঢ়তা একমাত্র

দেওয়ালের সাক্ষ্যেই জানা যায়। স্বখলতার মৃত্যুর পর শচীপতির প্রথম সক্রিয়তার নিদর্শন রোগপঙ্ক মন্টুর অসহায়তায় তাহার উদ্বেগপ্রকাশ ও তাহার প্রতি কিছুটা স্নেহে নির্দেশ।

মন্টুর আত্ম-উদ্ধাটন আরও অভাবনীয় ও স্বখলতার স্বরূপনির্ণয়ে সহায়ক। আশ্চর্য স্বচ্ছদৃষ্টির সাহায্যে সে তাহার প্রতি স্বখলতার প্রণয় যে সম্পূর্ণ অভিনয় ও তাহার সত্যিকার ভালবাসা যে স্বামীর প্রতি নিবদ্ধ তাহা অস্বত্ব করিয়াছে। এমন কি তাহার ছদ্মপ্রেমের অভিনয়ের আড়ালে সে যে বিষয়প্রয়োগে তাহার জীবনাস্ত করিতে পারে এ সম্ভাবনাও তাহার মনের মধ্যে সদাজাগ্রত ছিল। তথাপি প্রণয়্যভিনয়ও তাহার বক্তিত, বুড়ু জীবনের পক্ষে উপেক্ষণীয় নয়। সুতরাং সব জানিয়া শুনিয়াও তাহাকে মেকীকে খাটি বলিয়া গ্রহণ করিতে হয়। মন্টু চরিত্রের এই অপ্রত্যাশিত বিকাশই উপন্যাসের নাটকীয়তা ঘনীভূত করিয়াছে।

বৈকুণ্ঠ ও চারুদাসীর নিকট আমরা যতটা ভিতরের খবর প্রত্যাশা করিতে পারিতাম তাহা পূর্ণ হয় নাই। ইহারা সাবেকী জমিদারবাড়ীর গৃহসজ্জার উপকরণ মাত্র, উপন্যাসের সম্পর্ক-রহস্য উন্মোচনের বাহন নয়। বৈকুণ্ঠ মন্টুর বাল্যজীবনের ঘটনা কিছুটা জানাইয়াছে কিন্তু চারুদাসী একেবারে অপ্রয়োজনীয়। মনে হয় লেখিকা পরিচরকসম্প্রদায়ে মনস্তত্ত্ব ও সংলাপ বিষয়ে বিশেষ অসুদৃষ্টির দাবী করিতে পারেন না।

দেওয়াল অপ্রত্যাশিতভাবে সজীব চরিত্র হইয়া উঠিয়াছে। তাহার মাধ্যমে আমরা স্বখলতা ও মন্টুর সম্পর্কের আসল রূপটি জানিতে পারি। এই সম্পর্কের সেই একমাত্র প্রত্যক্ষদর্শী, অপরের জ্ঞান অহুমানের দ্বারা সীমিত ও বিদ্বেষের দ্বারা বিকৃত। স্বখলতার অন্তিম মুহূর্তের চিন্তা ও কাণ্ডগোল, আত্মহত্যার পূর্বে তাহার ক্রীণ অন্তর্দ্বন্দ্ব, তাহার মৃত্যুর আবিষ্কারের পর পরিবারস্থ সবলের ঔদাসীভ্য—ইহাদের প্রত্যক্ষ বিবরণ আমরা দেওয়াল ছাড়া আর কাহারও নিকট পাইতাম না। জীর্ণ, পুরুষাত্মকমিক ভোগলিপ্সা ও অপরাধ-বোধে গুরুভারপিষ্ট অট্টালিকায় যে জুগুপ্সিত সমস্তার অন্ধুর উপ্ত হইয়াছিল, তাহারই একটি অংশ সেই অন্ধুরের বিষবৃক্ষে পর্ণিত-প্রক্রিয়ার পর্যবেক্ষক ও বিবৃতিকার।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, এই উপন্যাসে লেখিকা নূতন শক্তি ও শিল্পচেতনার পরিচয় দিয়াছেন। একটি পরিবারের নিঃস্নেহ, বিদ্বেষকলুষিত, নীতিব্রষ্ট জীবনকাহিনী উপস্থাপিত হইয়াছে সরলরেখ বিবৃতির মাধ্যমের পরিবর্তে, আভাস-ইচ্ছিতময়, তীক্ষ্ণ নাটকীয় সংঘাতে চকল, নানা দৃষ্টিকোণ হইতে নিক্ষিপ্ত আলোকরশ্মিসমবায়ে দৃশ্যমান ঘটনাবিন্যাসের সাহায্যে। প্রতি পাত্র-পাত্রীর উক্তির ভিতর দিয়া উহাদের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য ও মনোভাবের পার্থক্য সুরধার অভিব্যক্তি পাইয়াছে ও প্রাণস্পর্শে উদ্ভূত ও আবেগময় হইয়া উঠিয়াছে। অথচ কাহিনীতে অতিনাটকীয়তার বিশেষ চিহ্ন দেখা যায় না। আখ্যানটির ভিত্তিভূমি স্বীকার করিলে যাহা ঘটয়াছে তাহা উহার অবশ্যসম্ভাবী নাটকীয় পরিণামরূপেই প্রতিভাত হয়। উষ্ণ প্রশ্রবণ হইতে উদ্ভূত বিষরাশির জ্বালা মনোবিকারের বীজাণুপূর্ণ পরিবারজীবন হইতে এইরূপ উদ্ভেজনাময়, নাট্যগুণসম্বদ্ধ সংঘাতই স্বাভাবিকভাবে উদ্ভূত হইবে।

‘উত্তরণ’ (১৩৭০) একখানি সমস্তাধর্মী গার্হস্থ্য জীবনের উপন্যাস। এখানে লেখিকা ক্লুংসর্গের প্রভাবে চৌধুরীধৃত এক ‘ভরুণীর জীবন-ইতিহাস’ বিবৃত করিয়াছেন। বাড়ীর গৃহিণী তাহার পূর্ব কাহিনী শুনিয়া তাহাকে যে শুধু ক্রমা করিয়াছেন তাহা নহে, তাহাকে

গৃহস্থালীতে দায়িত্বপূর্ণ কাজ দিয়াছেন ও কিছুদিনের মধ্যেই তাহাকে পালিত কত্তার স্নেহ-বর্ষাদায় প্রভিষ্টিত করিয়াছেন। তাহার দুই পুত্র ও এক কন্যা একুপ অপাজ্ঞন্ত বিবাস-স্থাপনের সমর্থন করিতে পারে নাই, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহার মাতার মতেই মত দিয়াছে। এদিকে চৈতালিকে লইয়া দুই ভাই কৌশল ও কৌশিকের এক নীরব প্রতিযোগিতা জাগিয়াছে ও বড ভাই-এর স্ত্রী চিরকুমা অপর্ণা এক অন্তত ঈর্ষা ও বিদ্বেষের বশীভূত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত গহনাচুরির অপবাদে চৈতালি আশ্রয়ত্যাগে বাধ্য হইয়াছে। লেখিকা এই মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার একটি সম্ভাবজনক আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু কাহিনীর অন্তর্নিহিত দুর্বলতা অতিক্রম করিতে পারেন নাই। চৈতালির সমস্তা ঠিক সহজভাবে তাহার জীবন হইতে উদ্ধৃত নয়, তাহার উপর কৃত্রিমভাবে আরোপিত। তাহার নিজের সমস্ত আচরণ ও তাহার প্রতি অহুষ্টিত পরিবারস্থ বিভিন্ন ব্যক্তির আচরণের মধ্যে কোথাও স্বাভাবিক গতিচ্ছন্দ অহুদ্ভূত হয় না, সবই তাহার উপর কৃত্রিমভাবে আরোপিত পরিস্থিতির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত মনে হয়। তাহার পূর্বজীবনের গ্লানি ও পরবর্তী জীবনের অনিশ্চয়তা—কোনটাই বাস্তবতার ভিত্তির উপর দাঁড়াইয়া নাই। লেখিকা লিপিকৌশল ও মনস্তাত্ত্বিক নৈপুণ্যের দ্বারা একটা মূলতঃ অবিশ্বাস্য ঘটনাকে যতদূর সম্ভব বাস্তব প্রতিচ্ছবি দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই প্রয়াস যতটা প্রশংসার উদ্রেক করে ততটা বিশ্বাসের উদ্রেক করে না।

‘প্রেম যুগে যুগে’ (আখিন, ১৩৭১)—স্বাধীন প্রেমের প্রকরণ এবং জীবনে উহার স্থান যুগে যুগে কিরূপ পরিবর্তিত হইয়াছে, তিন পুরুষের জীবন-কাহিনীর মাধ্যমে তাহারই একটি কৌতূহলোদ্দীপক বিবরণ লেখিকা এই উপভাসে দিয়াছেন। স্থলতা—আধুনিকার ঠাকুরমা স্থলতা ও স্থলতার মেয়ে চাকলতাও কুমারী-বয়সে প্রেমে পড়িয়াছিল, কিন্তু ইহাদের ক্ষেত্রে সমাজবিধির একান্ত বাধ্য অভিভাবকগোষ্ঠীর কড়া শাসনে এই কৈশোর প্রেম অকুরেই শুকাইয়া গিয়াছিল ও হবু-প্রেমিকারা অভিভাবকদের ব্যবস্থা মানিয়া লইয়া সংসারজীবনের দায়িত্বকে বেশ শান্ত-প্রসন্ন চিত্তেই গ্রহণ করিয়াছিল। বরং দেখা গেল যে, এক যুগের রোগিণী পর যুগে ওঝার ভূমিকা গ্রহণ করিয়া মেয়ের এই চিত্তচাকল্যকে কঠোর হস্তে দমন করিয়াছে। অবশ্য এই অতীত কাহিনীর সংক্ষিপ্ত উল্লেখ অতি-আধুনিক যুগে নিরঙ্কুশ প্রণয়লীলার বৈপরীত্য-সূচনার জন্ত ভূমিকারূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। উপভাসের আসল উপজীব্য হইল সাম্প্রতিক প্রণয়ের বে-পরোয়া গতি ও সম্ভাব্য পরিণতি।

তাই স্থলতা কাহারও সম্মতি অপেক্ষা না রাখিয়া তাহার প্রেমাস্পদ শশাঙ্ককে অর্জিত সম্পত্তিরূপে নিজ পরিবারের সম্মুখে দাখিল করিল ও পরিবারও একটা কল্যাসপ্রদানের অভিনয় করিয়া যথোপযুক্ত যোতুক ও অলঙ্কার সমেত স্থলতার শাস্ত্রীয় বিবাহ সম্পন্ন করিলেন। এককালে প্রেমরোগের তুচ্ছভোগী ও অধুনা সেকেলে ঠাকুরমা স্থলতা যাত্র এই অভাবনীয় কাণ্ডে কিছু বিশ্বয় প্রকাশ করিল। তাহার পর খন্ডরালয়ে স্থলতার নব-বিবাহিত জীবনের অধ্যায় আরম্ভ হইল। এখানেও নববধূরই একাধিপত্য ও সমগ্র পরিবারের উপর তাহার স্বাধীন কচি ও ইচ্ছার নিঃসঙ্কোচ প্রয়োগ। স্বামীকে ত সে পারিবারিক সমাজ-বন্ধন হইতে মুক্ত করিয়া সম্পূর্ণভাবে নিজের চারিদিকে কক্যাবর্তনকারী উপগ্রহে পরিণত করিল। এমন কি বেচারী শশাঙ্ক স্থলতার আকর্ষণে দাম্পত্যকক্ষের উচ্চ নিবিড়তা ত্যাগ

করিয়। পথচারী হইতে বাধ্য হইয়াছে। সমস্ত একায়বর্তী পরিবারস্থ শব্দ-শান্তির ভয়ক হইতে প্রতিবাদের টু শব্দও উঠে নাই।

শেষ পর্যন্ত স্নাতক নন্দ শকুন্তলার বিবাহ-দিন-নির্ধারণ লইয়া এক প্রতিকারহীন সঙ্কটের সৃষ্টি হইল। বিবাহের নিরূপিত দিনেই স্নাতক পিতা-মাতার বিবাহের ত্রিশবার্ষিক জয়ন্তী উৎসবের দিন পড়িয়াছে। এই ব্যাপারে উৎসবসূচী প্রণয়ন ও পরিচালনা ব্যবস্থার প্রধান দায়িত্ব স্নাতক। কাজেই নব বিবাহ ও পুরাতন বিবাহের পুনরুদ্‌ঘাপন—এই দুই-এর মধ্যে বিষম সংঘর্ষ বাধিয়া গেল। স্নাতক শশাঙ্ককে বিবাহের দিন পরিবর্তন করাইবার চেষ্টা করিল। শশাঙ্ক অত্যন্ত বিরক্ত হইয়া ও গুরুজনেরা তাহার মস্তিষ্কের সুস্থতা সম্বন্ধে সন্দেহান হইবেন এই ভয়ে এই অসম্মত আবদার তাঁহাদের সম্মুখে সময়মত উপস্থাপিত করিতে পারিল না। ফল হইল, দম্পতির মধ্যে মর্যাস্তিক চিরজীবনব্যাপী বিচ্ছেদ। স্নাতক নন্দদের বিবাহকে বয়কট করিয়া ও পরিবারের সকলের অহুন্নয়-উপরোধ অগ্রাহ্য করিয়া শকুন্তলায় ও স্বামীর সম্পর্ক চিরকালের মত পরিত্যাগ করিয়া বাপের বাড়ীতে আশ্রয় লইল।

ইহার পর লেখিকা অত্যন্ত নির্মমভাবে ও পুনর্মিলনের সম্ভাবনার সম্পূর্ণ মূলোচ্ছেদ করিয়া ঘটনার অমোঘ গতি নিয়মিত করিয়াছেন। স্নাতক মা মনীষা ও তাহার দুই দিদি, ঠাকুরমা স্নাতক যত্ন আপত্তি উপেক্ষা করিয়া মেয়ের জিদ বজায় রাখার নিকট তাহার ভবিষ্যৎ সংসারস্বথকে বলি দিতেও ইতস্ততঃ করিলেন না। স্নাতক অভিমান-শিখায় ক্রমাগত ফুৎকার দিয়া উহাকে অনির্বাণ ও স্বামীর প্রতি কোমল মনোভাবকে অনমনীয়রূপে কঠিন করিয়া তুলিলেন। এমন কি লেখিকা তাঁহাদের দ্বারা স্নাতক গর্ভস্থ সন্তানকেও বিনষ্ট করিবার মতলব জোর করিয়া সিদ্ধ করিয়া তাঁহাদের সমস্ত আচরণকে অস্বাভাবিক ও অবিশ্বাস্য রূপ দিয়াছেন। মনে হয় যেন লেখিকা একটা পুনর্নিরূপিত জ্যামিতির প্রতিজ্ঞা প্রমাণ করিয়াছেন, মাহুষের স্বভাবধর্মেরও মর্যাদা রাখেন নাই। ইহাই উপন্যাসটির দুর্বলতা-রূপে প্রতীয়মান হয়।

আশাপূর্ণা দেবী সাম্প্রতিক যুগের পারিবারিক জীবন বিপর্যয়ের যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে তাঁহার শক্তির পরিচয় সুপরিষ্কৃত। তবে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তিনি পটভূমিকার চিত্রণেই মনোনিবেশ করিয়াছেন, কদাচিৎ ব্যক্তিসত্তার গভীর রহস্যে অবতরণ করিয়াছেন। যেত তাঁহার জীবদ্দশাতেই পারিবারিক ভারকেন্দ্র স্থান পরিবর্তন করিয়া আবার নূতন বিভ্রাসরীতি গ্রহণ করিবে। তখন এই চিত্র অতীত জীবনের কাহিনীরূপে উহার তাৎপর্য-গৌরব অন্ততঃ কিছুটা হারাষ্টবে। এই ক্ষুদ্র পরিবর্তনশীল জগতে মানব-জীবনের মূল্যায়ন কোন্ মুদ্রামানকে অবলম্বন করিবে যে সম্বন্ধে ভবিষ্যৎবাণী করা দুঃসাহসিক। তথাপি শ্রীমতী আশাপূর্ণা দেবীর জ্ঞান উপন্যাস-জগতে যে একটি সম্মানিত স্থান নির্দিষ্ট হইবে তাহা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

(৪)

প্রতিভা বসুর 'মনের ময়ূর' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫২), 'বিবাহিতা জীবী' (মে, ১৯৫৪), 'মধ্য রাতের ডায়া' (ফেব্রুয়ারি, ১৯৫৮), 'মেঘের পরে মেঘ' (আগষ্ট, ১৯৫৮), 'সমুদ্র-হৃদয়' (আগষ্ট, ১৯৫৯),

‘বনে বদি ফুটল দুন্দুভ’ (১২৬১) প্রভৃতি উপন্যাস তাঁহাকে ঔপন্যাসিকরূপে পরিচিত করিয়াছে। প্রথম তিনখানি উপন্যাস সাংসারিকতার সহিত প্রেমের কাহিনী ওভগোতভাবে জড়িত আছে। ‘বনের ময়ূর’-এ কচিবান মধ্যবিত্ত পরিবারের ব্রাহ্মণের মেয়ে অনসূয়া ও অপেক্ষাকৃত সম্পন্ন অবস্থার উচ্চশিক্ষিত কায়স্থের ছেলে বিনয়ের দুর্ভাগ্যবিড়ম্বিত ও শেষ পর্যন্ত মিলনান্তিক প্রেমের খুব গভীর উপলক্ষিমূলক বর্ণনা মিলে। অনসূয়ার পিতা-মাতা কতকটা রক্ষণশীল মতবাদের জগৎ, কিন্তু প্রধানতঃ তাহার কাকার উগ্র-জাত্যভিমান ও নির্মম নীতিবোধের দ্বারা প্রভাবিত হইয়া, এই অসামাজিক প্রেমকে অসবর্ণ বিবাহে পরিণত হইতে দিলেন না। ফলে বিনয় ও অনসূয়া উদ্ভায়-প্রবৃত্তি-ত্যাগিত হইয়া ঘর ছাড়িয়া গেল ও বিবাহ ব্যতিরেকেই পারম্পরিক মিলনে আবদ্ধ হইল। অনসূয়া-বিনয়ের জীবনের এই অংশটুকু কেবল ঘটনাবিবৃতির মাধ্যমে রূপায়িত হইয়াছে। এই দুঃসাহসিক সংকল্প-গ্রহণের পূর্বে তাহারা কোন অন্তর্দ্বন্দ্বে নিচলিত হইয়াছিল কিনা তাহার কোন উল্লেখ নাই। কিন্তু উভয়ের চরিত্রের যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, উহাদের পারিবারিক জীবন ও স্বভাব কোমলতার যে চিত্রটুকু পরিস্ফুট হইয়াছে তাহাতে এরূপ বে-পরোয়া পরিণতির কোন সূক্ষ্মত পূর্বাভাস পাওয়া যায় না। শেষ পর্যন্ত পুলিশের সাহায্যে এই পলাতক প্রণয়ীযুগল ধরা পড়িল ও জোর করিয়া অনসূয়ার মুখ হইতে একটি নাবালিকা-হরণ-কাহিনীর অভিযোগ খাড়া করিয়া বিনয়ের তিন বৎসর জেলের ব্যবস্থা করা হইল। অনসূয়ার এই চরিত্র-দৌর্বল্য বিনয়ের সহিত তাহার গৃহপরিত্যাগের বিবরণটিকে খানিকটা অবিশ্বাস্যই করে। হয়ত বাস্তব জীবনে এরূপ দৃষ্টান্তের অভাব নাই, তথাপি যেখানে আমরা আচরণের পূর্বাগম সন্ধতি প্রত্যাশা করি সেই উপন্যাসে এই অসঙ্গতিটুকু পরিকল্পনার ত্রুটি বলিয়াই অনুভূত হয়। লেখিকা এই আবশ্যিক গ্রন্থিগুলি বিশ্লেষণ-সাহায্যে উন্মোচনের বিশেষ চেষ্টা করেন নাই।

তাঁহার ঔপন্যাসিক কৃতিত্ব বিশেষভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে অনসূয়া ও তাহার পিতা-মাতার উত্তর জীবনের নিশ্চারণ, নিশ্চয়, মৃত অসহায়তার চিত্রে। কলঙ্কের বোঝা মাথায় লইয়া এককালের এই ‘কচিস্থমিত, প্রাণদীপ্ত, আনন্দময় পরিবারটি যেন সম্পূর্ণভাবে নিভিয়া-যাওয়া জড় ভাস্কর্য্যে পরিণত হইয়াছে। শব্দপ্রয়োগের ব্যঙ্গনায়, ভাবাবহের ধূসরতার, আচরণের প্রস্তরীভূত অসাড়তার দ্ব্যোতনায়, জীবনীশক্তির ক্ষীণতার সমস্ত বর্ণনার মধ্যে ক্লাস্তি ও অবসাদের এক নৈরাশ্যকরূপ চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। অনসূয়ার পিতা-মাতার হতবুদ্ধি, বিমূঢ় ভাব বিবাহ বাসরের সমস্ত প্রত্যাশা-স্পন্দনকে স্তব্ধ করিয়া দিয়াছে। বিনয়ের সমস্ত ব্যাকুল আগ্রহ অনসূয়ার অবোধ, সোঁতা অহুত্বিতে প্রতিহত হইয়া ব্যর্থ হইয়া কিরিয়াছে। একেবারে শেষের কয়েকটি পংক্তিতে তাহার দীর্ঘকাল-অবরুদ্ধ যৌবনের আবেগ যেন স্পষ্টভঙ্গের লক্ষণ দেখাইয়াছে। ‘মনের ময়ূর’ আবার নবপ্রবুদ্ধ আবেশের বর্ষা-সিকুনে বহুদিন বিস্মৃত পেখম মেলার ক্ষীণ শিহরণ অল্পভব করিয়াছে। উপন্যাসটি আবহ-রচনায়, মনস্তত্ত্বের সূক্ষ্ম ও যথাযথ ইঙ্গিত-বিজ্ঞাসে ও আলোচিত হৃদয়-সমস্তার গভীরতায় উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে।

‘বিবাহিতা স্ত্রী’তে দাম্পত্য জীবনের কুংসিত ও গ্লানিকর ইতরতা উহার সমস্ত বীভৎসতা

লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। উদাহ বন্ধন যে উদ্বন্ধন-রঙ্কু হইয়া শ্বাসরোধ করিতে পারে তাহা এই উপভাসে ভয়াবহরূপে প্রকটিত হইয়াছে। প্রমীলা ও যজ্ঞেশ্বরের চরিত্র হেয়তার চরম স্তরে নামিয়াছে। স্বধাময়ী স্বামী ও কন্ঠার রূঢ় চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীত কিন্তু উহাদের বাস্তবতা আশ্চর্যরূপ তীক্ষ্ণ। হিরণ্যময়ী ও সুনির্মল তাহাদের ভদ্রতা ও সুরুচির জন্তই এই নীচতার অভিভবকে প্রতিরোধ করিবার কোন উপায় খুঁজিয়া পায় নাই। বিশেষতঃ, হিরণ্যময়ী তাহার ঋষিধর্মবল চিত্ত ও গার্হস্থ্য আদর্শের প্রতি আহুগত্যের জন্ত প্রমীলার অবাস্থিত প্রভাব ক্ষুণ্ণ করিতে ও পুত্র সুনির্মলের জীবনে সুখ-শান্তির ব্যবস্থা করিতে পারেন নাই। তিনি শক্ত হাতে হাল ধরিলে সংসারের নৌকা বানচাল হইত না। এই গুণকাজনক পটভূমিকার সুনির্মল-শকুন্তলার ব্যথা-করণ, শক্তিত-ব্যাকুল, মরুভূমিতে জলকণার জায় দুঃখাপ্য, মূল্যবান প্রণয়লীলা বিরলবর্ণ শীর্ণ রেখার বেষ্টনীতে মান গোখুলি-তারকার জায় শান্ত জ্যোতিতে উদ্ভাসিত হইয়াছে। মোটের উপর উপভাসে সেরূপ গভীর সমস্তার অবতারণা না হওয়ায় উহার সাহিত্যিক মূল্য বাস্তবরসস্বাদুতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

‘মধ্য রাতের তারা’ অপরের গোপন অপরাধের ভারে নষ্ট একটি জীবনের করুণ কাহিনী। উপভাসের দুই বালা স্ত্রীদের পরিবারের মধ্যে অন্তরঙ্গ মেলা-মেশার ফলে এক অবাস্থিত পরিস্থিতির উদ্ভব হইয়াছে। বীরেশ্বর নিজের মেয়ে নয়নের সঙ্গে বন্ধু ডাঃ ব্যানার্জির পুত্র অমরেশ্বরের বিবাহ দিবার উদ্দেশ্যে নিজ পুত্রের বিবাহে ব্যানার্জি-পরিবারকে নিমন্ত্রণ করিলেন। কিন্তু অমরেশ্বর তাহার জগ্ন মনোনীত পাত্রীর পরিবর্তে বীরেশ্বরের পরিবারে আশ্রিত তাহার ভাইব্রি সজাতার প্রতি আকৃষ্ট হইল। বিবাহ-রাত্রিতে অকস্মাৎ যৌবন-কামনা-পীড়িত অমরেশ্বর সজাতার শরনকক্ষে প্রবেশের সুযোগ লইয়া নিদ্রিতা সজাতার সহিত দৈহিক মিলন স্থাপন করে। স্থপোখিতা সজাতা অমরেশ্বরকে চিনিতে পারিয়া তাহার সম্মানরক্ষার জন্ত কোনরূপ সোরগোল না তুলিয়া নীরবে এই দেহ-মিলন স্বীকার করিয়া লয়। ইতিমধ্যে অমরেশ্বর বিলাত চলিয়া যায়। এই মিলনের ফলে যখন তাহার গর্ভলক্ষণ দেখা গেল, তখন সে কলঙ্কিনী অপবাদে বীরেশ্বরের গৃহ হইতে বিতাড়িত হইয়া ডাঃ ব্যানার্জির গৃহে আশ্রয় লইল। সেখানে ডাঃ ব্যানার্জি ও হিরণ্যময়ী তাহাকে কন্ঠার জায় আদরে স্থান দিলেন। কিন্তু তাঁহাদের কন্ঠা-জামাতাগোষ্ঠীর সংকীর্ণমনা বিরোধিতায় তাঁহাদের পারিবারিক শান্তি বিধ্বস্ত হইল। সন্তান-প্রসবের সময় সজাতার মৃত্যু হইলে নবজাত পুত্রটিকে ব্যানার্জি-দম্পতি কোলে তুলিয়া লইলেন, কিন্তু আবার কন্ঠাদের প্রবল আপত্তিতে হিরণ্যময়ীর সঙ্কল্প বিচলিত হওয়ায় ডাঃ ব্যানার্জি শিশুটিকে অনাথ আশ্রমে রাখিয়া আসিলেন। অমরেশ্বর বিলাত হইতে ফিরিয়া এই অজ্ঞাত-পরিচয় শিশুটির পিতৃত্ব স্বীকার করায় সমস্ত রহস্য পরিষ্কার হইয়া গেল।

উপভাসটির উৎকর্ষ কোথাও মাঝামাঝি স্তরকে অতিক্রম করে নাই। কাহিনীর মধ্যে ডাঃ ব্যানার্জি ও সজাতা এই দুইজন মাত্র চরিত্রগৌরবের অধিকারী। হিরণ্যময়ী স্নেহপরায়াণা ও উদারচিত্ত হইলেও দুর্বল; নিজের ইচ্ছাকে দৃঢ়ভাবে আঁকড়াইয়া ধরিবার শক্তি তাঁহার নাই। বীরেশ্বর-পরিবারের কাহারও ব্যক্তিস্বাভাব্য নাই। এক নয়নের প্রণয়-বিষয়ে অকাল-পরিণকতা তাহাকে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। তাহার হবু বয়ের নিকট নিজ আকর্ষণীয়তা

স্বাক্ষর করার ও তাহার উপর নিজ অধিকারবোধ প্রতিষ্ঠা করার যে বিকৃত, কলাহীনপন্থে মনোভাষী তাহার মধ্যে প্রকট হইয়াছে তাহাতে মনে হয় যে, সে 'বিবাহিতা স্ত্রী'র প্রমীলার ক্ষুদ্রতর সংস্করণ। গ্রন্থমধ্যে সর্বাপেক্ষা মেরুদণ্ডহীন ও অস্বাভাবিক চরিত্র অমরেশ্বর। স্বজাতার প্রতি তাহার আচরণ একেবারে জুগুপ্সাজনক, উহার মধ্যে স্থূল ক্রটি, উদার প্রেমিক মনোভাব, এমন কি নিজ ঘোরতর দুষ্কর্মের সত্যস্বীকৃতি ও দায়িত্বগ্রহণের সংসাহসের একান্ত অভাব। স্বজাতার চরিত্রে আত্মমৰ্যাদাবোধ ও নিজের স্বল্পে কলঙ্কের সমস্ত বোঝা লইয়া তাহার প্রণয়াম্পদ অপদার্থ পুরুষ সম্বন্ধে অভিযোগহীন নীরবতা তাহার মননীয়তার পরিচয়। কিন্তু যে প্রতিবেশে তাহাদের প্রেমসঞ্চার ঘটিয়াছে ও ইহা যেরূপ ঘৃণ্য, পাশবিক রূপ লইয়াছে তাহা এইরূপ মহান আত্মোৎসর্গের সম্পূর্ণ অমুপযোগী।

'ধেমের পর মেঘ' উপভাষাটি গভীররসাত্মক ও স্থূল-অশ্লীলতাম্পন্নিত। পল্লীজীবনিক পটভূমিকায়, সেবা ও হিতৈষণার প্রীতিনিবিড় পরিবেশে টুনি ও নির্মলের কৈশোর প্রেমসুরণ অতি মনোজ্ঞভাবে বর্ণিত হইয়াছে। মাতা ননীবালার প্রথম-স্বার্থ-বুদ্ধি-নিয়ন্ত্রিত, টুনির প্রকাশবৃত্ত, অস্তগৃহ, মধুর প্রণয়াবেশের কাহিনীটি ভাবচ্ছন্দে ও বর্ণস্বময়্য অসাধারণত্বের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে। গ্রাম্য হিংসাঘেষ পরিনিন্দার প্রতিকূল বাতাবরণে ও অবস্থাবিপর্ষয়ে এই প্রণয় কীটদষ্ট ফুলের শ্রাব শুকাইয়া গিয়াছে। টুনি ও ননী-বালা গ্রাম ছাড়িয়া কলিকাতায় আশ্রয় লইয়াছে ও সেখানে তাহাদের জীবনের একটি নূতন তুষ্টিপূর্ণ ও সৌভাগ্যলক্ষ্মীর প্রসাদধন্য অধ্যায় আরম্ভ হইয়াছে। গ্রাম্য বালিকা টুনি কলিকাতার সঙ্গীতজগতের মধ্যমণি মানসীরূপে এক নবপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ননীবালার কূটবুদ্ধি ও সুযোগসন্ধানী প্রকৃতি নিজ ঐশ্বর্য ও প্রভুত্ব গৌরবের পরিপূর্ণ বিকাশের ক্ষেত্র পাইয়াছে। তথাপি মানসীর মনে একটা অস্থির অভাববোধ একটা উদাসীন অনামনস্কতা রহিয়া গিয়াছে। জীবনের সুধাপরিপূর্ণ পানপাত্র যেন তাহার গুণ্ডে অনাস্বাদিত রহিয়াছে। তাহার এই মানস উদ্ভ্রান্তি ও অনিশ্চয়তা, তাহার অনাসক্ত জীবন-শিথিলতা তাহার প্রতিটি বাক্যে ও আচরণে চমৎকার ফুটিয়াছে। তাহার মাতার অশালীন ভোগ-লোলুপতার সহিত সংঘর্ষে তাহার বৈরাগী চিত্তের নির্লিপ্ত ভাবটি আরও প্রকট হইয়াছে। টুনির পল্লীজীবনের ক্লান্তসাধন ও কৃষ্ঠাজড়িত আত্মনিরোধও যেমন, তেমনই তাহার কলিকাতা-জীবনের স্বপ্নসংকরণবৎ লক্ষ্যহীন গতিবিধি ও মানস রোমহন—উভয়ই চমৎকার ভাবব্যঞ্জনার সহিত অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ননীবালা-চরিত্র একটি বিশেষ শ্রেণীর প্রতিনিধি; তথাপি উহার ব্যক্তিগত উপস্থাপনা-কৌশলে ও বিস্তারিত মনোভাব বর্ণনার গুণে স্থম্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। বাঙালী-সমাজে স্থপরিচিত অভিসন্ধি-কুটিল মাতা যেন আধুনিক যুগধর্মের শানে পালিশ হইয়া প্রথম ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে।

উপন্যাসের প্রধান ক্রটি উহার ভাববিলাসদুষ্ট উপসংহারে। মানসীর মনে নির্মলের স্বাভাবিক হইয়া আসিয়াছিল। নূতন পরিবেশে অভাবনীয় প্রতিষ্ঠা ও জীবনযাপনের অনন্ত্যন্ত আশ্রম-স্বচ্ছন্দ্য মানসীর মন হইতে তাহার পূর্ব প্রেমের অরুণিমা-রাগকে প্রথম সূর্যালোকে বিলম্বপ্রায় করিয়া দিয়াছিল। সোমেশ্বরের সহিত তাহার বিবাহের দুই এক রাত্রি পূর্বে

বাস-কণাকটরের কর্মরত নির্বলের সঙ্গে আকস্মিক সাক্ষাৎ তাহার সমস্ত জীবনপ্রোভেৎ পূর্বধাতে ফিরাইয়া দিয়া সাম্প্রতিক কষ্টার্জিত সামঞ্জস্য-ব্যবস্থাকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়াছে। এই ব্যাপারটি অতি নাটকীয় বলিয়াই ঠেকে। কিন্তু সোমেশ্বরের সহিত বিবাহ-সম্পর্ক পাকাপাকিভাবে স্থির হইবার পরেও গভীর রাত্রে মানসীর সেই সরকারী বাসের অহুসরণ, নির্বলের সঙ্গে সুদীর্ঘ সংলাপের মাধ্যমে মনবোঝাবুঝির পালাভিনয় ও শেষ পর্যন্ত পূর্ব প্রণয়ের জয়—এ সমস্তই যেন কলিকাতা মহানগরীর গভয় পরিবেশকে আরাধ্যরজনীর রোমাঞ্চকর স্বপ্নলোকে পরিণত করিয়াছে। বিশেষতঃ টুনি ও নির্বলের কথাবার্তার মধ্যেও কোন গভীর আবেগময় অহুত্বের সুর বাজিয়া উঠে নাই—ইহা অনেকটা তাৎপর্যহীন কথাকাটাকাটির অতিভাষণে পল্লবিত হইয়াছে। আমাদের বাস্তবধর্মী লেখকেরাও যে চমকপ্রদ রোমান্টিক সংঘটনের আকর্ষণ কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই এখানে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘সমুদ্র-হৃদয়’-এ একটি পারিবারিক কাহিনীর সঙ্গে একটি বৃহত্তর রাজনৈতিক সংঘটন—ঢাকা সহরে সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ইতিহাস একসূত্রে গ্রথিত হইয়াছে। সুলেখার পিতার মৃত্যুর পর, সে তাহার মা ও দুইটি ভাই তাহার জ্যেষ্ঠার পরিবারে অসহনীয় উপেক্ষা ও অবজ্ঞার মধ্যে মাহুষ হইয়াছে। সুলেখার পিতা সম্পত্তির অর্ধাংশের অধিকারী হইলেও ও তাহার মা-এর জীবনবীমার টাকা ও গায়ের অলঙ্কার জ্যেষ্ঠার নিকট গচ্ছিত থাকিলেও তাহারা যেন দয়ার পাত্র ও জ্যেষ্ঠার অহুগ্রহজীবী এইরূপ ধারণাতেই তাহাদের গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা হইয়াছে। তাহাদের জ্যেষ্ঠত্ব ভাই-বোনের সঙ্গে তাহাদের সব বিষয়ে একটা পার্থক্য তাহাদের হীনমন্ত্রতাকে জাগ্রত রাখিয়াছে। সুলেখার প্রথম বিদ্রোহ এই পারিবারিক অবিচার ও অব্যবস্থার বিরুদ্ধে ও তাহার মাতার একান্ত কুণ্ঠিত, নির্বিচার আজ্ঞাহুবর্তিতার প্রতিবাদ-স্বরূপ। সুলেখা-চরিত্রের এই দৃষ্ট তেজস্বিতা ও অত্যাগের নির্ভীক বিরোধিতার চিত্রটি চমৎকার হইয়াছে। বোধ হয় পারিবারিক জীবনের এই ধূমায়িত বিদ্রোহই তাহাকে ইংরেজের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা-সংগ্রামে যোগ দিবার প্রথম প্রেরণা দিয়াছে, কিন্তু এই ছুই-এর মধ্যে কোন যোগসূত্র দেখান হয় নাই। শেষ পর্যন্ত সে ঢাকার নবাবজাদা, সাম্প্রদায়িক হাঙ্গামার প্রধান প্ররোচক, হিন্দুবিদ্বেষী সুলতান আহমদের প্রতি একটা বিজাতীয় ঘৃণার জ্বালা পোষণ করিয়াছে। তাহাকে বন্ধুকের গুলিতে খুন করিবার উদ্দেশ্য লইয়া সে তাহার সহিত নির্জনে দেখা করিয়াছে, কিন্তু নবাবজাদার দক্ষতার কৌশলের নিকট বন্দী হইয়া তাহার অন্তর-মহলে নীত হইয়াছে। মুসলমান নবাবের অন্তর-মহলের আদব-কায়দা, রীতি-ব্যবস্থা, বিভ্রম-বিলাসের স্তম্ভচূর আয়োজন, এমন কি বাদীদের তত্ত্বাবধান ব্যবস্থা ও মানবিক পরিচর্য ও বিস্তারিতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। রমেশ-বক্সিম-বর্ণিত মোগল বাদশাহের অন্তঃপুরের সঙ্গে বাঙালী নবাবের হারেম-ব্যবস্থার যে পার্থক্যটুকু দেখা যায় তাহা বাস্তবায়নগত সূত্রভর ভূম্যবিকারীর প্রাসাদে রূপকথা-রাজ্যের মণিমাণিক্যের এতটা ছড়াছড়ি দেখা যায় না। এই অংশটুকু উপভাসের স্বাদবৈচিত্র্যসৃষ্টির সহায়ক হইয়াছে।

এখানেও শেষ পরিণতিটি অতিনাটকীয় ও ভাবাতিরেক ফীড হইয়াছে। সুলতান আহমদ বন্দিনী সুলেখার চিন্তা জয় করিতে যে অতিমানবিক ধৈর্য, সংযম ও সূক্ষ্ম কটিবোধের পরিচয় দিয়াছেন, তাহা জাতিগতভাবে সত্য হইলে ভারত-ইতিহাসের নূতন রূপ উদ্ঘাটিত

হইত। যাহা হউক সুলতান আহমদের আচরণকে ব্যক্তিগত ব্যতিক্রম বলিয়া ধরিয়া লইতে কলাসংগতির দিক হইতে কোন বাধা নাই। কিন্তু একেবারে উপসংহারের দিকে নবাবজাদা যে অসামান্য আত্মোৎসর্গ ও বিরল মহত্বের পরিচয় দিয়াছেন তাহা সুপরিচিত-তথ্যবিরোধী ও পূর্ব প্রস্তুতিহীন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস উৎপাদনে অসমর্থ হয়। তিনি স্থলেখাকে আপনার জীবন-পরিচয়ে ঢাকার বিমানঘাটিতে নিরাপদে পৌছাইয়াছেন ও তাহাতেও তৃপ্ত না হইয়া তিনি তাহার রক্ষক-হিসাবে কলিকাতায় তাহার পক্ষে বিপদসঙ্কুল অঞ্চলেও পদার্পণ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। শেষে হিন্দু সাম্প্রদায়িক আততায়ীবৃন্দের হাতে তিনি প্রাণ দিয়াছেন, কিন্তু প্রাণ দিবার পূর্বে স্থলেখা কর্তৃক তাহার স্বামীসম্বন্ধীকৃতির প্রকাশ ঘোষণা তিনি গুনিয়া গিয়াছেন। ইহাতে রোমাঞ্চকর, করুণরসাপ্লুত রোমান্সের সৃষ্টি হইয়াছে নিঃসন্দেহ। কিন্তু উহা কতদূর উপন্যাসিক ধর্মাত্মকুল সে বিষয়েই যে সংশয় জাগে তাহা সহজে অপনোদন করা যায় না।

‘বনে যদি ফুটলো কুসুম’ বোধ হয় প্রতিভা বস্তুর সাম্প্রতিকতম রচনা। কিন্তু ইহার উপন্যাসিক মূল্যমান অনেকটা নৈরাশ্রই জাগাইয়াছে। তাহার পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলিতে মোটামুটি গভীর সমস্তার আলোচনাই হইয়াছে ও উহাদের ঘটনাবিভাগের দক্ষতা ও সামগ্রিক আবেদন বিশেষ কোথাও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। এই উপন্যাসটিতে একটা খেয়ালীপনার বৃত্তান্তই উপন্যাসের বস্তুদেহ গঠন করিয়াছে ও উহার বিভাগসকৌশলেও যথেষ্ট ফাঁক রহিয়া গিয়াছে। দারুকেখরের পূর্বপুরুষের বিবরণ ও তাহার বর্তমান পারিবারিক জীবন, তাহার ছেলেদের পরিচয় ও তাহাদের সহিত তাহার সম্পর্ক-বৈশিষ্ট্য উপন্যাসের অর্ধেকের বেশী স্থান অধিকার করিয়াছে ও ভূমিকার পরিধি ৮৫ পৃষ্ঠা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। এই প্রাক-বিবরণ যতই কোতুহলোদ্দীপক হউক না কেন, উপন্যাসের আসল বস্তুর সহিত উহার সম্বন্ধ অত্যন্ত শিথিল।

দারুকেখরের চরিত্রটি অনেকটা ব্যঙ্গাতিরঞ্জনমূলক; উহার অভ্যুত খামখেয়ালী আচরণ ও জীবননীতি কোতুকর অসঙ্গতি-চিহ্নিত। তাহার তিন পুত্রও সম্পূর্ণরূপে পিতার আজ্ঞাবহ পরিচারক মাত্র; তাহাদের ব্যক্তিসত্তা নিতান্ত ক্ষীণ ও অবিকশিত। কনিষ্ঠ পুত্র সর্বেশ্বর পিতৃ-আশ্রিত থাকার পরিবর্তে পত্নী-আশ্রিত হইয়া উঠায় কিছুটা সাংসারিক নিয়ম-বিপর্যয়ের হেতু হইয়াছে। পিতা সর্বেশ্বর তাহাকে বার বার সাবধান করিয়া দিয়া শেষ পর্যন্ত তাহার মাদোহারা বন্ধ করিয়াছে। সে অস্বাভাবিক কঠোরতার সহিত তাহার নিকট বসত-বাড়ীর জন্ত নিয়মিত ভাড়ার দাবী জানাইয়াছে। এমন কি পুত্রের সাংঘাতিক অহুধের সময়েও তাহার চিকিৎসার ব্যবস্থা বা অর্থসাহায্য করে নাই। পুত্রের মৃত্যুও বাহত: তাহার নির্বিকারতার গায়ে কোন রেখাপাত করিতে পারে নাই। এক দিন, অতি বিলম্বে, তাহার নিজের মৃত্যুর অব্যবহিত পূর্বে এই রুদ্ধ পুত্রস্নেহ একটি আর্ত চীৎকারে মর্যাদাসিক অভিযুক্তি পাইয়াছে। তাহার উইলে দেখা গেল যে, সে তাহার পরিত্যক্ত কনিষ্ঠ পুত্রকে ও সংসারে অশান্তির মূল কারণ প্রথর-ব্যক্তিসম্পন্ন ও আত্মমর্যাদার দৃঢ় কনিষ্ঠা বধু মাধবীকে তাহার সমস্ত সম্পত্তির উত্তরাধিকারী করিয়া গিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই অপ্রত্যাশিত বিকাশ তাহার স্তম্ভ ন্যায়নিষ্ঠা ও মহত্ত্ববোধের পরিচয় দেয়। এক দারুকেখর ও মাধবী ছাড়া আর

কোন চরিত্রই জীবনম্পন্দনের চিহ্ন বহন করে না, ঘটনাবিভাগও কোন গভীর জীবনসত্যের সন্ধান দেয় না।

(৫)

মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য উপন্যাস-ক্ষেত্রে নবাগতা হইয়াও নারী রচিত উপন্যাসের পরিধি ও বিষয়-বৈচিত্র্যকে আশ্চর্যরূপে বাড়াইয়া দিয়াছেন। তাঁহার জীবন অভিজ্ঞতা যেমন বিচিত্রপথগাম্য, তাঁহার রূপায়ণ দক্ষতাও সেইরূপ বিস্ময়কর। সাধারণতঃ নারীর জীবনবীক্ষেণে যে একটি সংকীর্ণ সীমাবদ্ধতা দেখা যায়, পারিবারিক জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরিচিত ঘাত-প্রতিঘাতের প্রতি একান্ত ও অব্যবহিত মনোযোগ লক্ষিত হয়, মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য তাহাকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া নানা নূতন পথে, অভিজ্ঞতার অভ্যন্তর নৈপুণ্যের সহিত স্বচ্ছন্দ বিচরণ করিয়াছেন ও নানা অপরিচিত জীবনযাত্রার ধারা আমাদের নিকট উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তিনি জীবনদর্শনের একটি অভিনব সংজ্ঞা ও প্রতিশ্রুতি লইয়া আমাদের জীবনবোধকে যেমন উচ্চকিত, তেমনি পরিতৃপ্তও করিয়াছেন।

তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে ‘নটা’ (মে. ১৯৫৭), ‘মধুরে মধুর’ (জুলাই, ১৯৫৮), ‘প্রেমভাঙ্গা’ (এপ্রিল, ১৯৫৯), ‘এতটুকু আশা’ (জুন, ১৯৫৯), ‘তিমির লগন’ (ডিসেম্বর, ১৯৫৯), ‘তারার আধার’ (এপ্রিল, ১৯৬০) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

‘নটা’ ও ‘মধুরে মধুর’ তাঁহার আশ্চর্য রূপ চমকসৃষ্টির প্রথম দীপ্ত ফুলিক বিকীর্ণ করিয়াছে। সঙ্গীত, নৃত্য, চাক্ষুশিল্লের মোহময় সৌন্দর্য পরিবেশের প্রতি লেখিকার অহুভূতি অসাধারণ তীক্ষ্ণ ও সংবেদনশীল। এই মায়াপুরী নির্মাণে তিনি সিদ্ধহস্ত। ইহারই সন্ধানে তিনি অতীত ইতিহাসের বর্ণাঢ্য শোভাযাত্রার ও আধুনিক মণিপুরের ভাবযুদ্ধ নৃত্যকলার আবেশ কুহকময় প্রতিষ্ঠা ভূমিতে স্বচ্ছন্দবিচরণ করিয়াছেন। রেখার পর রেখা ও রং এর পর রং সংযোজনা করিয়া এই রূপস্বপ্নে তিনি চিত্রের স্থির বেঠেনী ও প্রাণলীলার উল্লসিত গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছেন। শুধু ভাষার ইন্দ্রজাল নহে, অহুভূতির গূঢ়সঞ্চারী অনুরবেশই তাঁহার এই কল্পনা-স্বয়মাকে অন্তঃসঙ্গতিপূর্ণ ভাবসত্যে পরিণত করিয়াছে। সঙ্গীতের মধুর প্রাণম্পর্শী আবেদন, নৃত্যকলার মধ্যে বিশ্বচ্ছন্দের অহুভূতি গোতনা, প্রেমের অতলম্পর্শ মায়া-রহস্য উদ্বোধন—সর্বত্রই তাঁহার কল্পনা ও প্রকাশশক্তি, স্থির-প্রত্যয়-দীপ্ত—ইহাদের নিবিড় আবেগ তাঁহার অন্তরের আশ্রয়ে ও অশ্রান্ত কলাকৌশলে এক মন্দির আবহে বিধৃত। তাঁহার আখ্যান-বিবৃতি চরিত্র-উপস্থাপনা, জীবনবোধ সবই এই মুখ্য চেতনার অঙ্গুগামী—এই ভাবস্বরভিত্তি কল্প-স্বয়মার রূপরোমাক্তিত আশ্রয়।

ইতিহাসে লেখিকার সত্যিকার কোন আগ্রহ নাই। সিপাহী বিদ্রোহের বাস্তব বিকোভ ও কারণনির্দেশে তিনি উদাসীন। এই বহির্ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া প্রেমের যে স্বভূজয় মহিমা, যে সর্বাতিশায়ী শ্রেষ্ঠতা, যে দিব্য দীপ্তি ক্ষুরিত হইয়াছে তিনি সসস্ত বস্তুর বাধা তেলিয়া তাহাকেই একনিষ্ঠ লক্ষ্যে অংসরণ করিয়াছেন। রাজারাজড়ার জীবন যাত্রা-সমারোহ তাঁহাকে আকর্ষণ করে, কিন্তু এই আকর্ষণের কেন্দ্রবিন্দু হইল প্রাচীন অভিজাত-

গৌড়ীয় সজীবরসিকতা। ইতিহাসের রস, কল্পরস পথে প্রেমের মণিখণ্ড যে ছাতি-বিকিরণ করে, ইহাই তাঁহার ইতিহাস-আশ্রয়ের প্রধান কারণ। ইহার ফল হইয়াছে যে, সিপাহী বিপ্লবের একজন প্রধানা নায়িকা—কাসির রাণী লক্ষ্মীবাই—উপভাসে একটি অপ্রধান চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। লেখিকার উদ্দেশ্য ততটা ইংরেজের বিরুদ্ধে আন্দোলনের বর্ণনা নহে, যতটা প্রেমের অসাধ্য-সাধন-শক্তির প্রতিপাদন। রাজনৈতিক পরাজয়ের পিছনে প্রেমের বিজয়-গৌরব, বিধ্বস্ত কেল্লার পটভূমিকায় প্রেমের চিরমন্দির নির্মাণই উপভাসে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। মতি-খুদাবক্সের অমর, অজয়, বহিঃপ্রকৃতির দাক্ষিণ্য-ধন্য প্রেম সমস্ত যুদ্ধ-বিগ্রহ, গোলাগুলিবর্ষণের মধ্যে এক অশ্রুসিক্ত শান্তির সুর ধ্বনিত করিয়াছে।

এই প্রেম-কাহিনী ছাড়া লেখিকা সেকালের উত্তরপ্রদেশের পল্লীজীবন ও সমাজ-ব্যবস্থার মনোজ্ঞ বর্ণনা দিয়াছেন। এই অদূর অতীত যুগে হিন্দু-মুসলমানের সহৃদয় সম্পর্ক, গ্রাম-সমাজে পারস্পরিক সহানুভূতি, রাস্তায়-ঘাটে চোর-ডাকাতের উপদ্রব, সমাজপ্রথার নির্মমতা—সমস্ত যুগচিত্রটিই লেখিকার নিপুণ স্পর্শে সজীব হইয়াছে। তবে এই সমস্ত খণ্ডচিত্র বিচ্ছিন্ন, নিছক কৌতূহলের প্রেরণায় লেখা, কেন্দ্রীয় ঘটনার সহিত এক সূত্রে গ্রথিত নহে। পড়িতে পড়িতে Charles Reade-এর The Cloister and the Hearth নামক বিখ্যাত উপভাসের কথা মনে পড়ে। খুদাবক্স-পরম্পর যেন Gerard-Dennis-এর ভারতীয় সংস্করণ।

লেখিকা সিপাহী বিপ্লবের যে কারণ দিয়াছেন তাহা দেশপ্রেমমূলক আদর্শবাদের সঙ্গে সম্পূর্ণ অসংশ্লিষ্ট। তাঁহার মতে ইহার মূল কারণ ইংরেজদের সহানুভূতিহীন, উদ্ধত আচরণ ও স্বধর্ম-স্ববিধা-সম্মানের দিক দিয়া ইংরেজ কর্মচারী ও ভারতীয় সিপাহীর মধ্যে আসমান-জমিন ফারাক। ভূপৃষ্ঠের অসমতাই ভূমিকম্পের প্রধান কারণ। লেখিকা ইতিহাসকে ব্যক্তি ও শ্রেণীগত দিক হইতে দেখিয়া হৃদয় সিপাহীর মর্মবেদনাটি যথার্থরূপেই অনুভব করিয়াছেন। যে রূটি বিপ্লবের সঙ্কেতরূপে অদৃশ্য হস্তের দ্বারা ছাউনিতে ছাউনিতে বাহিত হইত, তাহা হৃদয় এই ঋণাত্মকতারই সার্থক প্রতীক।

‘মধুরে মধুর’ উপভাসে নিবিড়তর রূপলোক সৃষ্টি হইয়াছে। ইতিহাসের গতিবেগ ও বর্ণাঢ্যতা যেমন একদিকে এই রূপসৃষ্টির সহায়তা করে, তেমনি অপর দিকে ইহার বস্তুপ্রক্ষেপ ও আকর্ষকতা ইহার মায়াবেশকে অনেকটা টুটাইয়াও দেয়। কিন্তু ধর্মপ্রেরণাসজাত ও ভক্তি-কল্পনা-প্রভাবিত নৃত্যগীত অভিনয় যে কল্পসৌন্দর্য জগৎ দর্শকের অহুভূতিগোচর করে তাহা ইতিহাসের অনাবশ্যক বস্তুভারমুক্ত ও ভাবমুগ্ধ অন্তরের সমর্থন-প্রাপ্ত বলিয়াই একটি চিরন্তন মর্যাদা লাভ করে। ‘মধুরে মধুর’ এই শিল্প প্রতিভাসৃষ্ট রূপজগতের শুধু ষার-উন্মোচন নহে, উহার অন্তিম মর্মরহস্যও ভেদ করিয়াছে। শিল্পসত্তার সাধনা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়, অতীত ঐতিহ্যের সমস্ত বিচ্ছিন্ন সৌন্দর্যকণিকা সংগ্রহ করিয়া এক নূতন, অপূর্ণ-প্রাণোচ্ছল রূপছন্দের আবিষ্কার, নিয়তর জৈব প্রয়োজনের সহিত উর্ধ্বতন সৌন্দর্যসার আত্মার দাক্ষিণ্য সংগ্রাম ও প্রেমে উভয়বিধ তাগিদের কণিক সমতা, উহার চিরন্তন অতৃপ্তি

ও অশ্রান্ত উদ্বর্তন-প্রয়াস প্রভৃতি শিল্পী-জীবনের নিগূঢ় রহস্য এই উপন্যাসে অপূর্ণ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সাধন এই শিল্পী-প্রাণের প্রতীক। সে নৃত্যশিল্পী, নৃত্যন নৃত্যন নৃত্যচ্ছন্দের আবিষ্কারে জগৎ ও জীবনের পরমসত্য প্রকাশে একনিষ্ঠভাবে উৎসুক। মণিপুরী নাচ, রাধাকৃষ্ণের মধুর প্রেমলীলা ও কীর্তনের হৃদয়গ্রবকারী, অতীন্দ্রিয়ের ইন্দ্রিতবাহী স্বর, রাজস্থানের ঘাঘাবর নট-নটীর গ্রাম্য লাস্যছন্দ মালাবারের সমুদ্র-উপকূলবাহী নৌকার চেউ-এ-নাচার কাঁপন, পুতুলনাচ, বাংলার চাষীর ধান-কাটার মৃদুচ্ছন্দে আন্দোলিত দেহভঙ্গী, বাস্তব জীবনের চলাফেরার অলঙ্কিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্পন্দনতরঙ্গ,—সবই তাহার সৃষ্টিকল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া গিয়া বিশ্বচ্ছন্দের সহিত একসুরে বাধা, সৌন্দর্যরহস্যের গভীরে অল্পপ্রবিষ্ট এক বিরাট নৃত্য-সম্বারে সংহত হইয়াছে। সাধনের জীবনে কতই না বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অল্পভূতি সঞ্চিত হইয়াছে। জীবনের রূঢ় আঘাত, জৈব কামনার দুর্বীর উচ্ছ্বাস বার বার তাহার স্বপ্ন-কল্পনার স্বকুমার স্বম্বামকে ছিন্নভিন্ন করিবার উপক্রম করিয়াছে। কিন্তু কি এক অদ্ভুত শক্তিবলে এই আঘাত ও উন্নত জাস্তব সংস্কার এই সর্বগ্রাসী সৌন্দর্য সাধনার অক্লীড়ত হইয়া ইহাকে আরও জীবন্ত ও রূপময় করিয়াছে। নারীর প্রেম ও দেহকামনা বারবার তাহার দিব্য চেতনার বিরুদ্ধে বিদ্রোহী শক্তিরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। রাধা, কৃষ্ণলীলা, বৃন্দা যশবন্ত, নারায়ণ প্রভৃতি নর-নারী, প্রেমনিবেদন, সহানুভূতি ও তীব্র ঈর্ষার উপচোঁকন লইয়া শিল্প-সাধকের জীবনে অবতীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু ভাল-মন্দ, দাক্ষিণ্য-বামাচারিতা যাহা কিছু ঘটয়াছে সবই সেই পরম উদ্দেশ্যের পোষকতা করিয়াছে। কলাতীর্থম ও কৃষ্ণলীলা সাধন ও তাহার শিল্পী-আত্মার যুগল প্রেমসী বৃন্দা ও রাধার মিলিত কল্পনাস্বপ্ন ও রূপনির্মিতের বৃত্তে বিকশিত দুই স্বরভি পুষ্প। রাধাকে সাধন কণ্ঠমণির আশ্রমে ত্যাগ করিয়া আসিয়াছে; তাহার অন্তিম প্রয়াসকে রূপ দিবার কাজে ও তাহার শেষ মুহূর্তের উপর বিদায়-চুম্বন অঙ্কিত করিতে তাহার ঠিক সময়ে পুনরাবির্ভাব ঘটয়াছে। বৃন্দার সহিত তাহার সম্পর্ক আরও জটিল, আত্মিক ও দৈহিক মিলনের অপূর্ণ সমাবেশ। জীবনের প্রতিটি সন্ধিস্থলে সে যে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়াছে তাহা শিল্পীজ্ঞানোচিত, প্রেমিকের ভাবাবেশতৃপ্তির প্রয়োজনে নহে।

বৃন্দাকে সে বেঞ্চায় ত্যাগ করিয়াছে, নৃত্য সম্প্রদায়ের সমষ্টিগত কল্যাণের জন্ত; তাহার ব্যক্তিগত আবেগ এখানে গোণ। সাধনের সম্পর্কে ইংরাজ কবি কীটসের অমর উক্তি মনে পড়ে—শিল্পীর কোন ব্যক্তিসত্তা নাই। রবীন্দ্রনাথের ‘বসুন্ধরা’, ‘সমুদ্রের প্রতি’ প্রভৃতি কবিতায় তাঁহার কবিত্বের নিখিলবিশ্ব প্রসারিত, সর্বজীবনের প্রাণরসের সহিত একাত্ম, আভাসে-ইন্দ্রিতে-মর্ম্মরে-স্পন্দনে-পুলকচ্ছটায় বিজুরুিত লীলাবিহারের বর্ণনার মধ্যেও সেই একই সত্য ব্যক্তিত। সাধনও তাই শিল্পমুক্তির নৈব্যক্তিক আনন্দে তাহার ব্যক্তিজীবনের সার্বকতাকে অবহেলে বিসর্জন দিয়াছে। নারায়ণের ঈর্ষার বিষধারা সে শিল্পী-নীলকণ্ঠের উদার, আত্মভাবনাহীন নিলিপ্ততার সহিত গলাধঃকরণ করিয়াছে। প্রেমের আনন্দ-বেদনা, নারীহৃদয়ের নিঃশেষে নিবেদিত মাধুর্য তাহাকে মুহূর্তের জন্ত উন্নত করিয়াছে, কিন্তু তাহার ত্রিকালদর্শী হির-দৃষ্টিকে আবেশরঞ্জিত করিতে পারে নাই। তাহার জীবনের অস্তিত্ব দৃষ্ট একসঙ্গে এক মানস বিভ্রান্তির করুণ, স্বপ্নমধুর মরীচিকা ও এক মহান সঙ্কল্পের হির-দীপ্তি-উদ্ভাসিত আত্মদর্শন।

জীবনের সমস্ত সৌন্দর্য প্রেরণা, রূপসৃষ্টির সমস্ত বিচিত্র কল্পনা, এই সৃষ্টিক্রিয়ার তাহার সমস্ত সহযোগিবৃন্দের নিঃসঙ্গ, আত্মিক উপস্থিতি, জীবন সাধনার অভাবনীর সাক্ষ্যে এক যুত্মজয়ী, সমস্ত জীবনকে কানায় কানায় পূর্ণকরা আনন্দ প্রাপ্ত, যুত্মজয়ী দৃষ্টির সম্মুখে ছায়াচিত্রের জায় রূপদৃষ্টির একের পর এক বর্ণোজ্জ্বল শোভাযাত্রা—শেষ অধ্যায়টিকে এক অসাধারণ অতীন্দ্রিয় মহিমা-লোকে উন্নীত করিয়াছে। অধ্যাত্মরহস্যবিদ্যাবিদ্যাবিষ্ট মুনিবির পরলোকযাত্রার জায়, মহাজ্ঞানী সঙ্কেটসের জ্ঞান-সাধনার মর্যাদারক্ষার জন্তু স্বৈচ্ছায় বিষপানের জায়, সৌন্দর্য স্রষ্টার এই যুত্ম দৃষ্ট মানব মনের এক উর্ধ্বগগনবিহারী ভাবানুভূতিকে অপার্থিব জ্যোতির্ময়তার অভিস্রাব করিয়াছে।

‘যমুনা-কী-তীর’ (জুলাই, ১৯৮৮) সঙ্গীতচর্চার আদর্শ পরিমণ্ডল ও সঙ্গীতসাধনায় একান্তভাবে আবিষ্ট নর-নারীর জীবনচিত্র। আনন্দ কানীর পথে পথে ঘুরে-বেড়ান, অনাথ বালক, সঙ্গীতনিষয়ে শ্রুতিধর। সেই আনন্দ দৈবযোগে বাঙলা দেশের ত্রীনটপুরের সঙ্গীতপ্রেমিক রাজা যোগীন্দ্র রায়ের প্রাসাদে আশ্রয় পাইল—ওস্তাদ জমির খাঁর কাছে শিক্ষার সুযোগ ও রাজকজা ইন্সুমতীর স্নেহমধুর সাহচর্যলাভে ধন্ত হইল। এই স্নেহময়, নিশ্চিন্ত আবেষ্টনেও কিন্তু আনন্দের ভবঘুরে মন মাঝে মধ্যে চঞ্চল হইয়া উঠিত। বসন্ত জ্যোৎস্নারজনীতে আনন্দ ও ইন্দুর এই কৈশোর সরল ভালবাসা অত্যন্তে মুগ্ধ আবেশ ও রক্তিম প্রণয়োন্মেষে পরিণত হয় এবং ফাগুয়ার গানে এই নবোন্মেষিত রঙীন অল্পভূতি প্রেমের অতলম্পর্শ রহস্যছোঁতনায় আত্মপ্রকাশ করে। সঙ্গীতের ইন্দ্রজাল লেখিকার বর্ণনায় আশ্চর্যভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। গান ও প্রেম আনন্দের মনে মাখামার্থি হইয়া অপক্লপ লাভ করে। আনন্দ ও ইন্দুর প্রেম সচেতন হইয়া উঠিয়া নিজ ব্যর্থতার পূর্বাভাসে ক্লগ ও উন্মনা হইয়াছে।

ইন্দুর বিবাহ-বাসরে কানীর সুপ্রসিদ্ধ রূপসী বাইজি বাহারের সঙ্গে আনন্দের যে পরিচয় হইল তাহাই ঐদাসীজ্ঞ ও বিযুক্ততার পর্যায় অতিক্রম করিয়া এক সময় এক বে-পরোয়া, অশাস্ত আকর্ষণে পরিণতি লাভ করিল। ইন্দুর বিবাহে আনন্দের শূণ্যতাবোধ, ভাববিপর্যয় ও উল্লেখ্য চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ইহার পর আনন্দ বাহারের সমস্ত সেবা-যত্ন ও আকুল প্রেমার্তিতে উপেক্ষা করিয়া এক মাতাল, ছয়ছাড়া জীবন-স্রোতে গা ভাসাইল। এই খেয়ালী, উচ্ছৃঙ্খল জীবনচর্চার মধ্যে আনন্দের সাধনালালিত শিল্পী-জীবনের অবসান ঘটিয়াছে—তাহার মহৎ প্রতিশ্রুতি ব্যর্থতা-বিলীন হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে বাহারের সর্বভাগী প্রেমের নিকট ধরা দিয়াছে, কিন্তু এই বেদনা-মখিত মিলনে তাহার মনের অস্থি, তাহার অশাস্ত যাযাবরত্ব কাটে নাই।

আবার একবার কলিকাতায় ফিরিয়া আনন্দ ইন্দুর দাম্পত্যসুখহীন, অশ্রু-উজ্জ্বল, নিঃসঙ্গ জীবনযাত্রা প্রত্যক্ষ করিয়াছে। এই পুনর্মিলনে উভয়ের মধ্যে অনেক পূর্বস্মৃতি-রোমন্থন, অনেক অল্পতাপ-অল্পশোচনা, ব্যর্থ জীবনের জন্য অনেক খেদোজ্ঞাসের ভাব বিনিময় ঘটিয়াছে, কিন্তু উভয়ের বিচ্ছেদ যে অপরিহার্য, আপন আপন বেদনাকে যে উভয়েই নিঃসঙ্গ অন্তর-মহনের মধ্যে পরিপাক করিতে হইবে এই উপলব্ধি উভয়েই মানিয়া লইতে বাধ্য হইয়াছে। অতঃপর আনন্দ ও বাহার পরস্পরকে সমগ্র উজ্জ্বল-ভারতের তীর্থসমূহে খুঁজিয়া

খেঁড়াইরাছে আনন্দ তাহার সঙ্গীত-স্বধাকৃষ্ণের অনাদৃত সঙ্গয় হইতে সুরের জলধারা ছড়াইতে ছড়াইতে তাহার উপস্থিতির দ্বান পদচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। অস্তিম দৃশ্যে যমুনাতীরবর্তী এক গণ্ডগ্রামের জরাজীর্ণ দেবমন্দিরে নদীর সর্বগ্রাসী প্রলয় প্রাবনের কল্লোল-ধ্বনির সহিত নিজ ধ্যানাবিষ্ট, বাহু চেতনাহীন সুরলহরী মিশাইয়া আনন্দ বাহারকে আপনার শেষ আশ্রয়কুম্বিতে আকর্ষণ করিয়াছে ও এই দুই ক্ষুদ্র সুর ও প্রেমের মিলিত স্রোতস্বতী জলবিষের মত এই মহাজলোচ্ছ্বাসে বিলীন হইয়াছে। সঙ্গীতাত্মরাগে উদ্ভ্রান্তচিত্ত ও প্রণয়-বেদনা-বিধুর, সমস্ত স্থির অবলম্বন হইতে উৎক্লিষ্ট সুরের মধ্যে অসীমের ধ্বনির প্রতি উৎসুক ও উৎকর্ণ প্রেমিকযুগলের ইহার অপেক্ষা আর কোন যোগ্যতর উপসংহার কল্পনা করা যায় না।

‘প্রেমভারা’ (মে, ১৯৫৯) সার্কাসের দলভুক্ত মেয়ে-পুরুষের জীবন-কাহিনী; ইহা লেখিকার নূতন ধরনের অভিজ্ঞতার পরিচয় বহন করে। মনোহর ও প্রেমভারার প্রণয়-সঙ্গার, কলহ-বিবাদ ও প্রোঢ় জীবনের গার্হস্থ্য অবসরভোগ উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ ঘটনা। কিন্তু এই কেন্দ্রের চারিদিকে দলের সমস্ত ব্যক্তির সাধারণ জীবনধারা, তাহাদের ছোটখাট আশা, দীর্ঘা, প্রীতি, সৌহার্দ্য ও কখনও প্রকাশ্য, কখনও প্রচ্ছন্ন বিরোধের ইতিহাস পটভূমিকারূপে বিস্তৃত হইয়াছে। সার্কাসের খেলোয়াড়দের জীবন সর্বদা অস্থির ও অনিশ্চিত—মৃত্যু-সম্ভাবনা প্রতি মুহূর্তেই উহাকে স্পর্শ করিয়া আছে। যাহারা বাঘ সিংহের খেলা দেখায় তাহারা ত সর্বদাই বিপদের সহিত আলিঙ্গনাবদ্ধ। ক্লাউনের ভাঁড়ামো ও হাশুকর অন্ধভঙ্গীর তলায় অন্তঃসলিলা অশ্রুস্রোত বহে, ট্রাপিজে দোল-খাওয়া মেয়েগুলোর মধ্যে কেহ কেহ হঠাৎ মন দেওয়া-নেওয়ার প্রবলতর দোলে খুলন-বাজি দেখায়।

স্বাধিকারী, কার্ধ্যাধক্ষ উপর হইতে কল টিপিয়া উহাদের অধীন চাকুরীজীবীদের মধ্যে কত জটিলতার সৃষ্টি করে’ ভালবাসার কোথাও বা দিবাহ ও গার্হস্থ্য নিরাপত্তায় পরিণতি; কোথাও বা বস্তু আকর্ষণ অন্ধকারে খাঁচার বাঘের চোখের মত জলে, কখনও বা হিংস্র আক্রমণে, তীক্ষ্ণ নখের আঁচড়ে-কামড়ে দংশন’ ব্যাদান করে। সর্বশুদ্ধ সার্কাসের জীবনটাই একটা ঘূর্ণিপাকের মত দ্রুত গতিতে আবর্তিত; একটা অদৃশ্য বাকুদধানার উপর নির্মিত পারিবারিক সম্পর্কের খেলাঘর। ইহার কখন কোন্ অজ্ঞাত টানে ঘনিষ্ঠতায় ভাঙ্গন ধরে, প্রেম জিহাংসায় ভীষণ হইয়া উঠে, অতর্কিত দুর্ঘটনা স্থলর, স্বাস্থ্যবান যুবককে অসহায়, পরনির্ভর পছুতে পরিণত করে তাহার কোন ঠিক-ঠিকানা নাই। এই স্থধী পরিবারের মধ্যে প্রতিযোগিতার জ্বালা, দলের সেরা খেলোয়াড় হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা, মাষ্টারের নেকনজরে পড়িয়া শ্রেষ্ঠত্ব-অর্জনের স্পৃহা অতি উগ্রভাবে প্রকট হইয়া একটা অস্বস্তি-কর পরিস্থিতির সৃষ্টি করে। খেলার পশুসমাজ—সিংহ বাঘ, ভালুক, হাতী ইহারাপ্ত—মাছঘের পরিবারভুক্ত হইয়া তাহাদের ভাগ্যপরিবর্তনে দৈবশক্তির দূতরূপে প্রতিভাত হয়। সবশুদ্ধ ঘিলিয়া একটি জীবন্ত, দেহ ও মনে বুদ্ধির দুয়ন্ত প্রকাশে উদ্ভাস, বে-পরোয়া ও বে-হিসাবী, সংঘ-সংস্থিতির বর্ণাঢ্য চিত্র উপন্যাসটির পাতাগুলিতে চমকপ্রদ উজ্জলতার ছুটিয়া উঠিয়াছে। এখানে গভীর বিশ্লেষণ নাই, জীবনের ধীর-স্থির বিবর্তন নাই, আছে হঠাৎ জ্বলিয়া উঠা হীন্সি, প্রাণ-বস্তার দুর্ধ্ব বেগ, রংএর চোখ-ধাঁধান ও মনে চমক-দেওয়া অজস্রতা।

লেখিকার বর্ণনা কোশলে ও উত্তেজিত পর্যবেক্ষণ ও প্রকাশভঙ্গীতে এই জুয়াড়ী-জীবন-যাত্রার সবটুকু বিস্তারক শক্তি আমাদের অগ্রদূতের প্রত্যক্ষ প্রতীয়মান হয়।

এই পুতুলবাজির মানবগোষ্ঠীর মধ্যে মনোহর ও প্রেমভারা বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব ও প্রবল জীবন-পিপাসার আকর্ষণে পরস্পরের সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিল। কিন্তু প্রেমভারার প্রতি প্রণয় নিবেদনে মনোহরের নিকট তাহার একান্ত-বন্দীকৃত বাঘ বাদশার নিকট হইতে দ্বিধার বলক-দণ্ড সতর্কবাণী উচ্চারিত হইল। বাঘ ভালবাসার নারীর প্রতিযোগীরূপে দেখা দিল। এই সতর্কবাণী আবেশমুগ্ধ মনোহরের কানে প্রবেশ করিল না, সে পশুর খেয়াল বলিয়া উহাকে উড়াইয়া দিল। কিন্তু একদিন পশুর রুগ্ন গর্জনে আভাসিত বিধিলিপির এই লেখন আশ্চর্যভাবে ফলিয়া গেল। সেদিনও কামমত্ত মনোহর বাদশার জলপিপাসা মিটাইতে বিন্মত হইয়াছিল। প্রেমভারা বাঘের সহিত খেলা দেখাইতে দেখাইতে তাহার প্রতিই তাহার রক্তসঞ্চারী রোষ প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। তাহাকে শাসন করিতে গিয়া মনোহর বাঘের আক্রমণে ক্ষতবিক্ষত ও পঙ্গু হইয়া গেল। ইতিমধ্যে গোপী মাষ্টার প্রেমভারার দিকে লালসায় চক্ষু দেওয়ায় একদিকে মনোহর দারুণ অভিমানে প্রেমভারাকে অকথ্য অপমানে বিদ্ধ করিল; অত্রদিকে প্রেমভারাও গোপীর ক্ষেদ্রাক্ত আলিঙ্গন হইতে মুক্তিলাভের জন্ত বাদশাকে তাহার উপর লেলাইয়া দিল। অবশেষে গোপীনাথের গুলি খাইয়া বাঘ মানব-সংসর্গজনিত মানস স্বন্দের হাত হইতে চিরমুক্তি পাইল। সার্কাসের মানবজীবন নাট্যে ব্যাঙ্গের এই অভূত অভিনয়-লীলার এইরূপে অবসান ঘটিল।

প্রেমভারা-মনোহরের দাম্পত্য জীবনের শেষ পর্যায়ে সার্কাস-অধ্যায়ের একটি চমৎকার উপযোগী পরিণতি ঘটয়াছে। শক্তির দুঃসাহসিক অগ্রিশিখা স্তিমিত হইয়া আইন-ভাঙ্গা, জুয়াখেলার কূটবুদ্ধির মৃদু ফুলিকে পরিণত হইয়াছে। এই প্রৌঢ় যুগল আর বাঘ-ভালুকের খেলা দেখায় না, কিন্তু অসামাজিক গুণ ও জুয়াড়ী-সমাজকে নিয়ন্ত্রণ করে। তাহাদের সার্কাস-খেলার প্রসার ও প্রকৃতি বদলাইয়াছে, কিন্তু উহার পিছনের মনোবৃত্তি প্রায় অক্ষুণ্ণই আছে। প্রেমভারা নিজের মজ্জাচরিত্রজ্ঞান, উপায়-উদ্ভাবন-কোশল ও নেতৃত্বশক্তি লইয়া বস্তিসমাজের রাণীরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার মধ্যে লেখিকার চমৎকার সজ্জিতবোধের পরিচয় মিলে।

‘এডুটু আশা’ (জুলাই, ১৯৫২) মহাশেতা ভট্টাচার্যের বিশিষ্টলক্ষণহীন উপভাস। ইহা মোটর-মিস্ত্রী বলাই ও মোটর-কারখানার মালিক স্থধীরের দ্বিধাবিভূষিত বন্ধুত্বের কাহিনী। বলাই সাংসারিক উন্নতি ও সম্বল গার্হস্থ্য জীবনের জন্ত আশ্রয় চেষ্টা করিয়াছে। স্থধীর গার্হস্থ্য জীবনে অশান্তি ও দাম্পত্য মনোমালিন্য উহার বন্ধন পড়িকে ব্যাহত করিয়াছে। স্থধীর তাহার পূর্ব জ্ঞী শান্তিলভার স্বতিতে সর্বদা আবিষ্ট থাকার জন্ত দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী বিজলী তাহার প্রতি অভিমান পোষণ করে ও পিতৃগৃহে আশ্রয় লয়। শেষে মোটর-কারখানা পুড়িয়া যাওয়ায় স্থধীর ও বলাই-এর অবস্থা-বৈষম্য দূরীকৃত হইয়াছে। বলাই ও স্থধীরের দাম্পত্য জীবনের ছন্দোপার্থক্য প্রদর্শনই উপভাসের প্রধান উদ্দেশ্য। নিম্ন শ্রমিকশ্রেণীর

চিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া লেখিকা তাহার শক্তির প্রধান উৎস ও জীবনদর্শনের বৈশিষ্ট্য হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছেন—জীবন-আলোচনার কোন গভীরতার লক্ষণ এখানে দেখা যায় না।

‘ভিষির লগন’ (নভেম্বর, ১৯৫২) লেখিকার বিষয়-বৈচিত্র্য-উদ্ভাবনের আর একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। এখানে রোমান্সের বর্ণময় অসাধারণত্বের পরিবর্তে একটি উচ্চ মধ্যবিত্ত পরিবারের জীবনধারার বিপর্যয়ের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অসিড মৈত্রের জ্যেষ্ঠা কন্যা বাসবীর মৃত্যুর পরে পনের বৎসরের ব্যবধানে পূর্ব জামাতা প্রৌঢ় নিশীথ ভালুকদারের সঙ্গে তাহার কনিষ্ঠা কন্যা মাধবীর বিবাহ-সম্পর্ক স্থির হইয়াছে। বিবাহের পূর্বরাত্রে নিশীথকে গুলি করিয়া হত্যা করিয়াছে তাহার মৃত বলিয়া গৃহীত জী বাসবী। বাসবী আরও দুই এক দিন তাহার পিতা-মাতার সামনে আবিস্কৃত হইয়াছে এই বিবাহ বন্ধ করিবার উদ্দেশ্যে। কিন্তু প্রতিবারেই তাহাকে উত্তেজিত করনার সৃষ্টি প্রেতচ্ছায়া। অল্পমানে তাহার বাস্তব সম্বন্ধে অস্বীকার করা হইয়াছে। এইটি ঘটনা গ্রহিতে একটি দুর্বল সংযোজন। বাসবী প্রকান্তভাবে তাহার পিতা-মাতার সম্মুখে আসিয়া তাহার মর্মবিদারী অভিজ্ঞতা কেন বিবৃত করে নাই তাহার কোন সঙ্গত কারণ নাই। কেবল রহস্যকে অনাবশ্যকভাবে ঘনীভূত করিবার জন্তই সে ভূতের মত আড়াল হইতে উকিঝুঁকি মারিয়াছে, সামনে আসে নাই। এই উপজ্ঞানের মৌলিকভাবে পরিকল্পিত চরিত্র নিশীথ। সে মেয়েদের গোপন কুৎসা রটাইবার ভয় দেখাইয়া টাকা আদায় করে ও এই হয় উপায়ে উপার্জিত অর্থই সে বড় মাহুষ হইয়াছে। তাহার আশ্চর্য অভিনয়দক্ষতা ও আপনার সত্য পরিচয় গোপন রাখার কৌশলেই সে অভিজ্ঞাত-সমাজে একজন আদর্শচরিত্র, আত্মনির্ভরশীল, ব্যবসায়নিপুণ যুবক বলিয়া স্বীকৃতিলাভ করিয়াছে। বাসবী ও মাধবীর উপর তাহার প্রভাব প্রায় সন্মোহন শক্তির পর্যায়ভুক্ত। বহু দ্বিভৈরবীর সতর্ক বাণী ও সংশয়-প্রকাশ, সন্মোহনের নানা প্রমাণ-স্বত্র, প্রবঞ্চিতা বান্ধবীদের ক্ষুব্ধ অগ্রযোগ কিছুতেই তাহাদের একান্ত বিশ্বাসের গায়ে চিড় ধরাইতে পারে নাই। বাসবী বুঝিয়াছিল অতি বিলম্বে; এবং নিশীথ টেণ হইতে তাহাকে ধাক্কা দিয়া ফেলিয়া দিয়া বাসবীর সংগৃহীত তথ্যকে একেবারে মুছিয়া ফেলিবার পাকা ব্যবস্থা করিয়াছিল। কিন্তু সে অত্যন্ত অসম্ভবভাবে বাঁচিল ও দীর্ঘ পনের বৎসর পরে ফিরিয়া রোমান্সের নায়িকার প্রতিশোধ-প্রবৃত্তি চরিতার্থ করিল। আসল কথা, এই ক্রটিগুলি রোমান্স-জগতের উপাদান, বাস্তব জীবনে কিছুটা অপ্রযুক্ত।

নিশীথ ভালুকদারের চরিত্রই এই উপজ্ঞানের বাস্তব ভিত্তি ও মুখ্য অবলম্বন। সে বাসবীকে কি যত্নে মুগ্ধ করিয়াছিল তাহা আমরা জানি না। কিন্তু আমাদের চোখের সামনেই মাধবীকে যে অদ্ভুত কৌশলে সে বশীভূত করিল তাহাতে তাহার ঐক্সজালিক শক্তির আমরা যথেষ্ট পরিচয় পাই। বাসবীর সহিত ঘনিষ্ঠতার পূর্বে তাহার যে পরিচয় আমরা পাই তাহাকে সমাজের উচ্চ স্তরের নানা নর-নারীর অন্তরঙ্গ হৃদয়বাটিত ব্যাপারে তাহার অদ্ভুত গোপন-তথ্য-নির্ণয়ের কৌশলের প্রমাণে আমরা বিশ্বস্ত হই। কিন্তু পরের রহস্যভেদের মধ্যে তাহার নিজের অন্তর-রহস্যের উপর বিশেষ আলোকপাত হয় না। সাধারণ অতিনাটকীয় চরিত্রের (melodramatic villain) মত সে সম্পটাই থাকিয়া যায়। কিন্তু মাধবীর চিত্তজয়ের যে চক্রসংগ্রাম তাহাই তাহার গভীর চক্রান্তকুশলতা ও প্রতারণার অভিনয়ে অসাধারণ শিল্পনৈপুণ্য সযত্নে আমাদের

অবহিত করে। দীর্ঘ পনের বৎসর ধরিয়া সে পত্নীগতপ্রাণ, বৃতা ত্রীর ধ্যানে আবিষ্ট, জীবনবিমুখ স্বামী অংশ অভিনয় করিয়া চলিয়াছে। তাহার পাকা, স্বচিন্তিত চালে কোথাও তুল হয় নাই। সে উষ্ণির যৌবনা জালিকার মধ্যে তাহার দিকিই নৃতন করিয়া আবিষ্কার করিয়াছে, সে ত্রীর বেনামিতেই তাহার কনিষ্ঠা সহোদরা ও পিতার বিষয়ের একমাত্র উত্তরাধিকারিণীর প্রতি যেন স্বতিবিলম্ববশতঃই প্রেম নিবেদন করিয়াছে। হঠাৎ তুল ভাবিয়া সে যেন স্বতির অতল হইতে জাগিয়া উঠিয়া অহুতাপ-দীর্ঘ হৃদয়ে এই অনিচ্ছাকৃত প্রেমনিবেদনকে প্রত্যাহার করিয়াছে। তাহার আচরণ মাধবীর মনে দৃঢ় প্রত্যয় উৎপাদন করিয়াছে যে, তাহার দিগির স্থলাভিষিক্তারূপেই ও দিগির প্রতি ভালবাসাকে চিরস্থায়ী করার জন্তই সে তাহাকে বিবাহ করিতে রাজি হইয়াছে। নিজ রূপাসক্তি ও বিষয়লোলুপতার উপর একরূপ এতটি আদর্শবাদের আবরণ টানিয়া দেওয়ার মধ্যে যে অসাধারণ কৌশলময়তা ও আত্মনিরোধশক্তি পরিস্ফুট হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। তবে পনের বৎসর ধরিয়া একরূপ একটি মানস পাপ সম্পূর্ণ আবৃত করিয়া রাখা যায় কি না সে সম্বন্ধেই সন্দেহ জাগে। যে একরূপ স্বদীর্ঘকাল নিজ স্বভাবকে প্রতিকল্প করিতে সক্ষম হইল তাহার অভিনয়েই সত্যকার জীবন কি না কে বলিতে পারে ?

‘তারার আধার’ (এপ্রিল, ১২৬০) আর একটি নৃতন অহুসন্ধানের পরিচয়বাহী উপজ্ঞাস। যে নিজেই প্রতিভাবান বলিয়া মনে করিয়া সাধারণ মানুষের দায়িত্ব অস্বীকার করে সেই প্রতিভার বিশেষ-অধিকার-লোলুপ মানুষের মনস্তত্ত্ব এখানে অতি সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। বিজয় দাশ শৈশব হইতেই প্রতিভার স্বীকৃতি পাইয়াছে। তাহার পিতা-মাতা, ভাই-বোন, শিক্ষকমণ্ডলী ও সহাধ্যায়ীবৃন্দ সকলেই তাহাকে এক নিঃসঙ্গ একাকীত্বের বেদীতে বসাইয়া তাহার জ্ঞান অর্থাৎ রচনা করিয়াছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে, এই দেবতা, মেকী, উহার প্রতিশ্রুতি কোনও দিন ফলপ্রসূ হইল না। শিক্ষা শেষ করার পর সে কয়েকটি উন্নাসিক সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠান ও তাহাদের সহিত সংশ্লিষ্ট উৎকেন্দ্রিক ক্যান্টন-নারিকী কর্তৃক পুতুল-রাজপুত্রের ছদ্মগৌরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কিন্তু দুঃখের বিষয় ক্যান্টন বৃন্দদের জ্ঞান কণস্থায়ী ও উন্নাসিক গোষ্ঠীর পৃষ্ঠপোষকতা খাপছাড়া ব্যতিক্রম-কেই প্রতিভা বলিয়া তুল করিতে অভ্যস্ত ও এই তুল ভাবিলে কালকের দেবতাকে আজকের আবর্জনারূপে নিক্ষেপ করিতে উহাদের কিছুই বাধে না। হতভাগ্য বিজয় এই নিষ্ঠুর খেলার বলি হইয়াছে, কিন্তু তাহার দুর্ভাগ্য-রচনায় তাহারই দায়িত্ব সর্বাধিক। এই প্রতিভার নৈশায় মলমল হইয়া সে অত্যন্ত স্বার্থপরতার জ্ঞান পরিবারের সেবা গ্রহণ করিয়াছে, প্রতিদানে কিছুই করে নাই; সে আত্মনিবেদনে উৎসুক প্রেমের প্রতি উপেক্ষা দেখাইয়াছে; হিতৈষী ও অহুগত বন্ধুবর্গের স্বাবকতার কড়া বদ পান করিয়া আত্মজরিতার আভিষ্যে বাস্তববোধ হারাইয়াছে; এমন কি যে জ্ঞান-সাধনার নিষ্ঠা প্রতিভার শ্রেষ্ঠতম লক্ষণ তাহাতেও ফাকির কেন্দ্রীভূত, অস্থিরহৃদয়ের যারামুগবিভ্রান্তি ও মনীচিকা-হুসরণ আরোপ করিয়া প্রতিভার প্রতিষ্ঠাভূমি হইতে স্থলিত হইয়াছে। তাহার সব উজ্জল স্বপ্ন একে একে ধূলিসাৎ হইয়াছে, যত্ন-বিকৃতি দেখা দিয়াছে ও প্রতিভাবান ও উন্নাদের মধ্যে যে কীণ নীমারেখা বর্তমান তাহাকে অভিক্রম করিয়া সে আত্মহত্যার নিজ বিড়ম্বিত

জীবনের অবসান ঘটাইয়াছে। আত্মপ্রত্যাহার প্রতিভার জীবন-রহস্যের কি মর্মভেদী ব্যথাই না এখানে উদাহৃত হইয়াছে।

এই উপভাসের পারিপার্শ্বিক চিত্রাঙ্কনে দক্ষতা বিশেষ প্রশংসার্হ। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীমণ্ডলীর একটি উজ্জ্বল বাস্তবচিত্র এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। কোন কোন লেখকের হাতে এই চিত্র ব্যঙ্গ-বিকৃত ও শ্লেষ-ভীক হইয়া উঠিয়াছে। ইহাদের আচরণে সরস্বতীর পূজাপীঠ যে পঞ্চশয়ের কেলিকুঞ্জে পরিণত হয় সে সম্বন্ধে অনেক চোখা-চোখা শব্দ ও ভির্ধক কটাক্ষ বর্ষিত হইয়াছে। এখানে কিন্তু যে ছবিটি পাই তাহা স্নহমনা ভরণ-ভরণীর প্রীতি ও সমবেদনার স্নিগ্ধ। বিশ্ববিদ্যালয়ে লেখাপড়ার চর্চা হউক বা না হউক, কোন কুৎসিত প্রবৃত্তিরও বিকৃত বিকাশ হয় নাই। এই উপভাসে ছাত্র-ছাত্রীর মধ্যে প্রেমের ও উহার প্রতিবোধিতার কথাও আছে। কিন্তু হতাশ প্রেম মনে একটি স্বকুমার বেদনার ছাপ রাখিয়া যায়, ঈর্ষাকুটিল, কুৎসামুখর, অশালীন পরিণতি লাভ করে না। ইহার আবহাওয়ার একটা সহজ, উদার মানবিক প্রীতি, পরস্পরের প্রতি সহানুভূতি, ভুলের প্রতি ক্ষমা, দুর্ভাগ্যের প্রতি করুণা প্রভৃতি কোমল মনোবৃত্তির দক্ষিণবায়ু প্রবাহিত। বিজয়ের ভ্রান্ত আত্মপ্রসাদ এই অহকুল পরিবেশে বর্ষিতই হইয়াছে, রূঢ় সমালোচনার তীক্ষ্ণবাণবিদ্ধ হইলে হয়ত এই আত্মকেন্দ্রিকতার বায়ুযানযন্ত্র চূপসাইয়াই যাইত। Snobbery-র প্রতি স্নিগ্ধ প্রত্যয়ই ট্রাজিক পরিণতির ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে।

লেখিকার শ্লেষনৈপুণ্যের যে কিছুমাত্র অভাব নাই তাহা তাঁহার উল্লাসিক সংস্কৃতি-সংস্থাগুলির বর্ণনাতেই বোঝা যায়। রেইনি পার্কে 'সিলেক্ট', উহার সদস্য-সদস্তা-পৃষ্ঠ-পোষকদের লইয়া অতি তীক্ষ্ণ, শানিত রেখায়, অবজ্ঞা ও ফাঁকি ধরার অকুপণ ব্যঙ্গনায়, লক্ষ্যভেদনৈপুণ্যের উল্লাস-উত্তেজনায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিবলি-বুলা-পিকপিক প্রভৃতি নামের মধ্য দিয়া ত্রাকামি ও কৃত্রিমতার বিরুদ্ধে অবজ্ঞামিশ্রিত পরিহাস বিচ্ছুরিত হইয়াছে। অথচ ইহাদের চরিত্রে বা আচরণে ব্যঙ্গাতিরঙ্গনের পরিবর্তে এক অনায়াস-লব্ধ স্বভাবচিত্রণই দেখা যায়। প্রতিভার ভাব-পরিমণ্ডলে যে সমস্ত দুইগ্রহ বিচরণশীল তাহাদের স্বরূপ লেখিকা সহজেই আবিষ্কার করিয়াছেন ও পাঠকবর্গকে উহার অন্ন-রস আনন্দন করাইয়াছেন। পরিহাসের সীমা ও ওজনরক্ষায় লেখিকার মাত্রাজ্ঞান প্রকাশ পাইয়াছে।

মহাশেতা ভট্টাচার্য এখনও পরিণত বয়স প্রাপ্ত হন নাই—তিনি উপভাসক্ষেত্রে অপেক্ষাকৃত নবাপভা। তাঁহার প্রভাব-প্রতিধ্বতি যে উজ্জ্বল মধ্যাহ্নদীপ্তির পূর্বাভাস ইহা সঙ্গতভাবে প্রত্যাশা করা যাইতে পারে।

(৬)

বাগী দায়ের বহুবুখী সাহিত্যসাধনায় উপভাসের প্রতি একনিষ্ঠ আত্মগত্যের নিদর্শন মিলে না ও তাঁহার উগ্র ও ঝাঁজালো মানসিকতার মধ্যে মানব-চরিত্রের প্রতি নিরাসক্ত কৌতূহলও বিশেষ লক্ষণীয় নহে। বনে হয় যেন ব্যঙ্গরসিকমূলভ একটি-আবিষ্কার বা বিশেষ মনোভঙ্গীর উদ্বেগ-নিরস্ত্রিত সমীক্ষাই তাঁহার উপভাসের মুখ্য প্রেরণা। তাহা সত্ত্বেও তাঁহার তীক্ষ্ণ

মনীষা ও পরিবার-জীবনের একটি বিশেষ রূপরেখার সহিত অন্তরঙ্গ পরিচয় তাঁহার স্বল্প-সংখ্যক উপজ্ঞাসাবলীকে একটি স্বতন্ত্র বর্ধাদা দিয়াছে।

‘প্রেম’ (১২৪৬), ‘শ্রীলতা ও সম্পা’ (১২৪৮-১২৪৯), ‘কনে-দেখা আলো’ (১২৪৭), ‘আরও কথা বলো’ (১২৬০), ‘স্বন্দরী মঞ্জুলেখা’ (১২৬১) তাঁহার উল্লেখযোগ্য উপজ্ঞাস। ‘প্রেম’ এ প্রেমাত্মভূতির নানা স্বরূপ-বৈচিত্র্য, বিবিধ উপাদান ও আশ্রয়-গঠিত সত্তা-সাক্ষর্য রূপালীর জীবন ইতিহাসের বিভিন্ন ঘটনা-পর্যায় অবলম্বনে পরিষ্কৃত করার চেষ্টা হইয়াছে। রূপালীর মধ্যে ব্যক্তিজীবন অপেক্ষা একটা সার্বভৌম রূপক-ভাষ্যই বেশী করিয়া অঙ্কিত হয়। তাহার স্কুলের প্রোচা শিক্ষয়িত্রীদ্বয়, নানা বয়সের ও নানা প্রকৃতির পুরুষ বন্ধু, আত্মীয়স্বজন-মণ্ডলীর অন্তর্গত বিভিন্ন তরুণ, অনাত্মীয় যুবকের শোভাযাত্রা, কলেজের অধ্যাপক, গানের ওস্তাদ, চিত্রশিল্পী, মোটর-চালক, শিল্প-এর পাক্সাবী ঠিকাদার, আমেরিকান অভিজি, সহাধ্যায়ী সঙ্গী, ব্যারিষ্টার ইন্ড্রজিৎ—সবই একের পর এক রূপালীর প্রেমবহিস্করণে কেহ বা কণামাত্র, কেহ বা অঞ্জলি ভরিয়া উপাদান-অর্থ্য যোগাইয়াছে। প্রেমাস্পদদের এই সুদীর্ঘ তালিকা ছাড়াও তাহার আর একজন অস্বীকৃত প্রেমিক, তাহাদেরই বাড়ীতে প্রতিপালিত কর্মচারী-পুত্র নীরবে এই প্রেমালীলার সুদীর্ঘ অভিনয় প্রত্যক্ষ করিয়াছে ও রূপালীর চরিত্রে তাহার গভীর অন্তর্দৃষ্টির ফলে তাহার সমস্ত খামখেয়ালী, দূত্বত: অসঙ্গত আচরণ ও আত্মদোষকালন-প্রয়াসকে এক চরিত্রাত্মকীয়ী শৃঙ্খলাসূত্রে গ্রথিত করিয়াছে। এই সুদীর্ঘ আখ্যায়িকার মধ্যে লেখিকার মন্তব্যের সমীচীনতা ও সূক্ষ্মদর্শিতার নিদর্শন ইত্যন্ত: স্পষ্ট আছে। তবে মনে হয় যে, উদাহরণের অজস্র প্রাচুর্যে প্রেমাত্মভূতির বিশিষ্টতা ও ক্রম-বিবর্তনধারা অনেকটা অস্পষ্ট হইয়াছে। দীর্ঘকাল-প্রসারিত হৃদয়চর্চার মধ্যে দেহকামনা কখনও ক্ষুণ্ণিত, কখনও বা ভাবরোমস্থানে স্তিমিত হইয়াছে। প্রেম-পিপাসার অপরিমিত ব্যাপ্তি ও প্রেমপাত্রের মুহূর্ত্ত: পরিবর্তন হৃদয়বেগকে কোন আশ্রয়ে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে দেয় নাই ও উহার স্পষ্ট উপলব্ধিকে ব্যাহত করিয়াছে। বিবাহ পরিণতি কোন তীব্র প্রতিক্রিয়া জাগায় নাই; উহা আসিয়াছে জীবনব্যাপী-পরীক্ষাকাল মনের উপর স্তিমিতশিখ বহিকণার ভ্রাম্যবরণের জ্বা—ইহা অভিসারী আত্মার তুষারসমাধি রচনা করিয়াছে।

‘শ্রীলতা ও সম্পা’ পরিকল্পিত একটি বৃহৎ উপজ্ঞাসের দুইটি খণ্ড। এই অংশদ্বয়ে লেখিকার অভিপ্রায় ছিল এক বনিয়াদী জমিদার-পরিবারের কতকগুলি বঙ্কুল আচার সংস্কারে গঠিত, অলঙ্ঘনীয় বিধি-নিষেধে অসাধারণ, একটি ভাবসম্ভার পটভূমিকার পরিবারস্থ ব্যক্তিবৃন্দের বিশেষত: দুইটি তরুণী নারীর জীবন-ইতিহাসের পর্যালোচনা। শ্রীলতা ও সম্পার স্বল্প জীবনবিকাশ কখনও প্রতিকল্প, কখনও তির্যকপথাবলম্বী হইয়াছে, কোন বাহিরের প্রতিবন্ধকে নয়, নিজ পরিবারের ক্রটি ও জীবননীতির সর্বতোব্যাপ্ত প্রভাবে। এই আধুনিক আদর্শে শিক্ষিতা ভগ্নীয় পারিবারিক প্রভাবসঞ্চারিত এক সূক্ষ্ম আন্তর সঙ্কোচের জন্ত নিজ নিজ জীবনকে স্বাধীনভাবে পরিচালনা ও উপভোগ করিতে পারে নাই। শ্রীলতা নিজ কিশোরী-হৃদয়ের গেষচর্চার নানা পরীক্ষার পর হঠাৎ বড়লোক প্রতিবেশী দীপকরের প্রণয়নিবেদনের পাত্রী হইয়াছে। কিন্তু এক অত্যাশ্র স্বাধীনতাস্পৃহা তাহাকে প্রেমাত্মভূতির স্বর্গীয় আবেগ হইতে প্রতিহত করিয়া কেরাণীগিরির অকৃতিকর জীবিকার্জনে প্রণোদিত করিয়াছে।

দীপঙ্কর তাহার প্রণয়পাজীর দাসত্বলাহিত আত্মবিস্ময়না সহ করিতে না পারিয়া দেশ ছাড়িয়া পলায়ন করিয়াছে ও শ্রীতলার বাকী জীবন তাহারই প্রতীক্ষায়, বার্ষ প্রেমবন্ধনের দ্বৈতবন্ধনে, সমাজবিবিক্ত নিঃসঙ্গতায় কাটিয়াছে।

সম্পা শ্রীতলার কনিষ্ঠা ভগ্নী, সাধারণ জীবনের পথে, মধ্যবিত্ত সংসারের সহিত সমপ্রাপ্ততার আরও অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছে। বিশেষতঃ প্রতিবেশী ক্লাটের বাসিন্দা সাহিত্যিক গোড়মের সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা সাহিত্যচর্চার মাধ্যমে প্রেমের পর্যায়ে পৌছিয়াছে। কিন্তু রায়বাড়ীর প্রতিবন্ধকতায়, উহার সম্মিলিত বিবেকবুদ্ধি ও উচিত্যবোধের প্রভাবে এই প্রেম মধ্যপথেই পরিত্যক্ত হইয়াছে ও সম্পাও এই পরিস্থিতিকে বিনা প্রতিবাদে মানিয়া লইয়াছে। এই উপজ্ঞাসে রায়বাড়ীর বিভিন্ন ছেলে ও পুত্রবধূদের যে চরিত্র আঁকা হইয়াছে ও জীবিকার্জনে বাধ্য সাহিত্যসেবীর যে মানস পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা সরস ও কোমলোদ্ভীপক।

কিন্তু উপজ্ঞাস দুইটির কেন্দ্রস্থ চরিত্র হইতেছে রায়বাড়ী পরিবারের আত্মিক সত্তা ও উহার একপ্রকার সুল, ভোগসর্বস্ব, আভিজাত্য-স্থির জীবনবোধ। লেখিকা সমগ্র উপজ্ঞাসে ইহারই প্রাধান্য, চরিত্র ও আচরণ-নিয়ন্ত্রণে ইহার সর্বাভিযায়ী প্রভাব পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু রায়বাড়ীর সত্তার বিশিষ্টতা সম্বন্ধে আমরা নিঃসন্দেহ হইতে পারি না। অজ্ঞাত বুনিয়াদি পরিবারের সহিত তুলনায় ইহার কোন অনন্তসাধারণ স্বাতন্ত্র্য অনুভূত হয় না। বিশেষতঃ ইহা নিজের আদর্শে নিজেই স্থির নয়। ইহা পাশ্চাত্য শিক্ষার মোহ, অব্যবহিত মেলামেশা ও জীবন-স্বাধীনতার প্রভাব, অব্যবহিত অতিথির আবির্ভাব ও আভিজাত্যহীন ঐশ্বর্যের সহিত আপোষ সবই স্বচ্ছন্দে নিজ জীবনধারণের অঙ্গীভূত করিয়াছে। ইহার ক্ষয়জীর্ণতার মধ্যে কোন দৃঢ় নৈতিক ভূমি, কোন নিজস্ব জীবনরীতির অঙ্কলিত ছন্দ আবিষ্কার করা যায় না। কেন্দ্রীয় সত্তার এই অস্পষ্টতা আত্মবৃত্তিক চরিত্রাবলীর উপরও সংক্রামিত হইয়াছে।

‘কনে-দেখা আলো’—উহার অভিধার মধ্যেই রূপকতাংগণ্য বহন করে। যেমন অন্ত-গোধূলির মায়-রক্তিম কুরগাকেও সূর্যরীর ক্ষণিক বিপ্রমে সজ্জিত করে, তেমনই মন বা পারিপার্শ্বিকের অশ্রাবণীয় দাক্ষিণ্য নীরস, গগনময় জীবনযাত্রাকে প্রেমের কল্ললোক-দ্যুতিতে রক্তীন ও মোহময় করিয়া তোলে। উপলার খানিকটা প্রতিনিধিত্বমূলক পরিচয় আছে। কিন্তু উহা তাহার ব্যক্তিপরিচয়কে আচ্ছন্ন করে নাই। সে রূপালীর মত প্রজা-পতিধর্মী নহে; তাহার একনিষ্ঠ চিত্ত একবার আবেগের আতিশয্যে সংযম হারাইয়া, প্রেমাস্পদের প্রতি মানস প্রতিক্রিয়ার ও সংসারের মানিকর পরিবেশপ্রভাবে প্রেমের প্রতিই বিমুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। এই বিমুগ্ধতার কাহিনী কিছুটা অভিন্ন হইলেও সত্তাব্যভার সীমা লঙ্ঘন করে নাই। শেষ পর্বত তাহার মাঝতো বোন মিত্রার আন্তরিক ভালবাসা ও হিতৈষণা ও তাহার দেওর বরুণের অক্ষয়, কিন্তু কল্পণ প্রীতি-প্রকাশ উপলার দুর্জয় অভিমান ও বিরক্তিকে গলাইয়া তাহাকে সংসারের মনোহর রূপ দেখাইয়াছে। অনন্ত-চরিত্রের স্বল্পভাবী, আত্মবর্ষাদাপূর্ণ দৃঢ়তা, তাহার দাম্পত্য সমস্তার অস্বস্তি তাহার আচরণে বধ্যবধভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। হরিষতির রেহে কোমল, সজোচে নিকঙ্ক ও দারিদ্র্যহুঁটিত

প্রকৃতিটি তাহার কল্পা-জামাতার প্রতি মনোভাবের প্রকাশে ভালই ফুটিয়াছে। বিশেষতঃ অনন্তর সংসার-চক্রটির অভাব-কর্ষণ, রুচিহীনতার গীড়াদায়ক, ক্ষুদ্রার্থের অস্বস্তিজনক ও উহার প্রীতিপ্রসন্ন, সহানুভূতি-বিশ্ব, অন্তরের ঐশ্বৰ্যে সমৃদ্ধ—এই উত্তর দিকের মিজই লেখিকার বাস্তববোধ ও অন্ধনশক্তির উপাদেয় দৃষ্টান্ত। কনে-দেখা-আলোরই ইন্দ্রজাল-শক্তিতে শুধু বিমুখী উৎপলার নয়, সমস্ত সংসার-প্রতিবেশেরই এই অভাবনীয় রূপান্তর ঘটিয়াছে। এই আলো যেমন একদিকে মোহাবিষ্ট করিয়া সংঘব টুটার, তেমনি অপর দিকে বস্তুর কঙ্কালে প্রাণির লাভ্য সঞ্চার করে। এই উপন্যাসটি শুধু দক্ষ বাস্তব-চিত্রণে নয়, বস্তুর অন্তর্নিহিত ভাবাহুরঞ্জনের সূত্র প্রকাশে উন্নত রচনার পর্যায়ে স্থান পাইয়াছে।

‘আরও কথা বলা’ (১৯৬০) একখানি রহস্য-রোমান্স-জাতীয় উপন্যাস। কেয়া সোম নামে একজন আধুনিক গানরচয়িত্রী তরুণী একটা সাপেক্ষ কালের জীর্ণ বাড়ীতে পদার্পণের সঙ্গে সঙ্গে তাহার পূর্ব পূর্ব জন্মের স্মৃতির অস্পষ্ট উদ্বোধনে আবিষ্ট হইয়া পড়ে। শুধু স্মৃতি নহে, পূর্বজীবনের বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশের দিনলিপি পর্যন্ত কোন অদৃশ্য শক্তি তাহার চোখের-সামনে মেলিয়া ধরে। সেই পূর্বস্মৃতিজড়িত বাড়ীতে পা দিলেই তাহার সত্তা অতীত-স্বপ্ন-রোমন্থন ও বর্তমান জীবনের বাস্তব গতিবিধির মধ্যে বিধা-বিভক্ত হইয়া পড়ে। পূর্ব দুই জন্মের কাহিনী-স্মৃতি তাহার মনে জড়াজড়ি করিয়া জট পাকাইয়া যায়। উনবিংশ শতকের গোড়ার দিকে, কলিকাতার নাগরিক রূপ পূর্ণবিকশিত হইবার পূর্বে সে তাহার সত্তাবিবাহিত বরের সহিত শিবিকার বাইতে বাইতে কলিকাতার সম্রাট আদিম বংশের তৎকালীন কর্তা শেঠাবুর ভাড়াটে দস্যদল কর্তৃক অপহৃত হইয়া এক চীন-যাত্রী সাহেবের বজ্রায় নীত হয়। তাহার ঠিক পরজন্মে সে এক অভিজাতবংশীয়, প্রাচীন-প্রথা-শাসিত পরিবারের ইংরাজী শিক্ষার্থী তরুণ যুবকের সঙ্গে দাম্পত্যবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া শস্তর-গৃহের এক দুর্বোধ্য বিধি-নিষেধবিভবিত সংসার-জীবনের অঙ্গীভূত হয়। সেই পরিবারের বীভৎস প্রথা-অনুসারে স্বামীর সহিত প্রথম মিলনের পূর্বে তাহাকে কুলগুরু উপভোগ্য করিবার আয়োজন চলিতে থাকে। সেই কালরাজিতে তাহার শস্তরের অবৈধ বাণিজ্যের সহকারী এক চীনের সাহায্যে সে উদ্ধার লাভ করে, কিন্তু তাহার উদ্ধারকর্তা তাহার স্বামী ও গুরু উভয়কেই হত্যা করিয়া নববধূর জীবনকে সর্বনাশের অতল গহ্বরে নিক্ষেপ করে। এ জন্মে কেয়া সোমের সত্তা তাহার এবং তাহার ভগ্নী চম্পার যুগল জীবনকে আশ্রয় করিয়াছে, ও তাহার পূর্ব পূর্ব জন্মের দুর্ভাগ্যপরিবেশ ও নিয়তি-নির্দিষ্ট শত্রুবৃন্দ পুনরাবিকৃত হইয়া তাহাকে বেষ্টন করিয়াছে। বাহা হউক, বৈজ্ঞানিক প্রগতির যুগে দুর্ভাগ্যের চরম পরিণতি প্রতিকূল হইল। অপহরণ-প্রয়াস কেয়াকে বাদ দিয়া চম্পার উপর জাল ফেলিল; চম্পা তাহার পূর্বজন্মে অবিকশিত দৃঢ় ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগে আপনাকে বিপন্ন করিল ও জন্ম-জন্মান্তরের অভিশপ্ত উত্তরাধিকার হইতে চির-অব্যাহতি পাইল। পূর্ব-স্মৃতির অস্পষ্ট ইঙ্গিত, অতীত জীবনের আতঙ্কিত ছায়া, জন্ম-পরম্পরার মধ্যে আভাসিত গ্রন্থি-বন্ধন প্রভৃতি রহস্য-সঙ্কেতগুলি স্মরণীয় হইলেও সমস্ত কাহিনীর অবিচ্ছিন্নতা রক্ষিত হয় নাই। বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে যোগসূত্র অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে ও অতিপ্রাকৃতের স্বপ্ন আভাস আমাদের মনে

বিচ্ছিন্ন শিহরণ আগাইলেও স্বসংহত শক্তিতে আত্মনিগ্ৰহে অভিক্ষিপ্ত করিতে পারে না।

‘স্বন্দরী মঞ্জুলেশা’ (১২৬১) একটি মধ্যবিত্ত পরিবারের কচিসম্পন্ন মেয়ের বিবাহিত জীবনে নিজ শোভন কচি ও সচ্ছন্দতা প্রতিষ্ঠার দুঃস্বপ্ন অধ্যবসায়ের কাহিনী। মঞ্জুর স্বামী উপার্জনে নিবিষ্টচিত্ত ও সংসার-সাজানোর চেষ্টায় প্রতি সম্পূর্ণ উদাসীন অধ্যাপক। মঞ্জুর স্বামীর সহিত সম্পর্ক অন্তরঙ্গ হয় নাই—সে স্বামী, এমনকি পুত্রকল্পা অপেক্ষা সংসারকে চের বেশী ভালবাসিত। তাহার সমস্ত শক্তি সে নিরোগ করিয়াছিল সংসারের স্বস্থূল পরিচালনার ও জীবনে কচি ও স্বচ্ছন্দতার মান-উন্নয়নে। কাজেই তাহার চরিত্রের মানবিক দিক অপেক্ষা তাহার স্বগৃহীণীত্বই অধিক পরিষ্কৃত। শেষে তাহার স্বামীর মারাত্মক অসুখের সময় তাহার বাহ্য চাকচিক্যের মোহ টুটিয়া সহজ, স্বন্দর, উপকরণভারহীন জীবনের আকর্ষণ প্রধান কাম্যরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। কনে-দেখা-আলোর রূপক এখানে দুর্ভোগরাজির অবসানে সন্ত-উদ্ভিত শুকতারার মধ্যে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। উপভাসটি স্থলিখিত, কিন্তু মঞ্জুর সাধারণ সাংসারিকতার সাধনার মধ্যে কোন উন্নত জীবনসত্যের সাক্ষাৎ মিলে না।

বাণী রায়ের উপভাসক্ষেত্রে চক্রাবর্তন কোন স্থলপটে অগ্রগতির রূপ লইবে কি না তাহা অনিশ্চিত রহিয়া গিয়াছে। তাহার নিঃসন্ধি শক্তি কোন স্থির সাধনার মহৎ প্রকাশের প্রেরণা লাভ করিবে কি না তাহা অজ্ঞানের পর্যায়ভুক্তই রহিল।

(৭)

লীলা মজুমদারের ‘চীনে লঠন’ (১২৫৮), ‘শ্রীমতী’ (১২৫৮, দ্বিতীয় সংস্করণ), ‘জোনাকি’ (১২৫৮, দ্বিতীয় সংস্করণ) প্রভৃতি উপভাসগুলি বাংলার ইঙ্গ-বঙ্গ, মহিলা-শাসিত সমাজের উপভোগ্য চিত্রে উপভাসের ক্ষেত্র-পরিধি বর্ধিত করিয়াছে। ইহাদের সমাজ-পরিবেশ প্রায় অভিন্ন। প্রধান চরিত্রগুলির মধ্যেও একরূপ পারিবারিক সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। সব কয়টি উপভাসেই নারী-প্রাধান্য; এই সমস্ত নারীর অধিকাংশই বুড়া বা প্রৌঢ়া, নিঃসঙ্গতার করুণ, স্বভিভাবে অবসন্ন, জীবনের শূন্যতাবোধে নৈরাশ্রক্লিষ্ট। ইহারা সবই পাস্চাত্য জীবন-চর্চার অভ্যস্ত, চা-এর আসর, ক্লাব, সভা-সমিতিতে বিচরণশীল, আপন ঐশ্বর্য ও বর্বাদার জ্যেষ্ঠত্ব সর্বদা তীক্ষ্ণভাবে সচেতন, শ্রেণী-চেতনায় সাধারণ মানুষ হইতে বিচ্ছিন্ন, পরস্পর সর্বদা ছোট-খাট ঈর্ষ্যা-নিন্দা-দ্বন্দ্ব-ভাঙ্কিলের তীক্ষ্ণ প্রকাশে মুগ্ধ ও জীবনরসোচ্ছল। প্রায় শত বৎসরের বিলাতী কচি, আদব-কায়দা ও জীবননীতির অহুশীলনের ফলে এই নূতন সমাজ সুপ্রতিষ্ঠিত। ইহাদের ধার-করা বিজাতীয়তা কলিকাতার উন্নাসিক পরিবেশে ও কালচার-বিলাসী বাঙালী মানস প্রবণতার আন্তরিক সমর্থনে যেন এই যুষ্টিষ্মে সমাজে অনেকটা স্বাভাবিক হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রবীণার রাজ্যে পুরুষের প্রবেশাধিকার কঠোরভাবে নিরস্ত্রিত—পুরুষ আসে কেবল অনুষ্ঠান-যেতনের প্রণয়গত প্রয়োজনে। যেন হয় স্বাধীন ভারতে কলিকাতার অভিজাত-মহলে উপনিবিষ্ট Paris ও Picadillyর এই ধণাংশ নিভাতই বাঙালী সমাজে পরপাছার ভ্রাতৃ স্থলহীন ও কণিক পরমায়ুর অধিকারী। বিদেশীয় শাসকগোষ্ঠীর বর্বাদালোপের পর, উহার কচিগত আদর্শ ও ক্যাসনের চটুলতা নির্ভরযোগ্য আশ্রয়ের অভাবে দীর্ঘদিন স্থায়ী হইবে বলিয়া আশা করা যায় না। লেখিকা ইহার কণিক জীবনকালকে

সাহিত্যে ধর্ম্মিরা রাখিরা বাঙালী জীবন-স্রোতের একটি ক্রতবিলীয়মান রত্নীন বৃন্দবৃন্দবিলাসের হারিষ্য বিধান করিয়াছেন।

এই বৃন্দা ও প্রৌঢ়ার দল ছাড়া কয়েকটি তরুণ-তরুণীর প্রাণলীলা ও প্রণয়কৃতিও উপজ্ঞানসমূহে পতিবেগচাকল্য ও রং-এর যেলায় সঞ্চার করিয়াছে। এক নারিকী ছাড়া বাকী সকলেই গৌণ-চিত্র—তাহাদের বাহা কিছু আকর্ষণীয় তাহা ব্যাক্তগত নহে, সমষ্টিগত। ইহার প্রাণপতির মত উড়িরা বেড়ায়, পরম্পরের সঙ্গে আলাপে-ইচ্ছিতে-উজনে জীবনপ্রীতির পরিচয় দেয়, যেলায় জড়-হওয়া অগণ্য নর-নারীর মত এক অদৃষ্ট প্রাণপ্রবাহের অংশরূপে তাৎপর্য আহরণ করে। ইহার কেহ হিরন্মতাবে ঠাড়াইয়া বিজ্ঞেয়বহুর সম্মুখে নিজ ব্যক্তিবৃত্ত ব্যক্ত করেন না। দল হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ইহাদিগকে চেনা যায় না। এক কাঁক পাখীর মত ইহাদিগকে একগুচ্ছের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখিতে হয়। যিনিদি, যিনা মাসী, যেমো, অমুয়াখা, যিনি, হুকোয়ল, টিলি, লেডি চক্রবর্তী, বিপাশা প্রভৃতি (‘চীনে লঠন’) এই ক্রত ঘূর্ণমান মানবচক্রের এক একটি কণা। রাঙাদিদিযিনি তাঁহার অতি-বার্ষিক্যের ছেলেমাহুষী ও খেরালীপনার জন্ত, তাঁহার দীর্ঘ জীবনসন্ধিত স্মৃতিপুঞ্জের অকস্মাৎ উৎক্ষেপের জন্ত ও তাঁহার জীবনদর্শনের স্পষ্টতায় জন্ত অনেকটা সম্মীলিত হইয়াছেন। যিনা মাসী ও কুয়া রাঙাদিদিযিনি সহিত সংস্রব ও উহার বিভিন্ন প্রতিক্রিয়ার জন্তই খানিকটা এই সম্মীলিত অংশ গ্রহণ করিয়াছেন।

পলাশ ও মল্লিকা তাহাদের উপজ্ঞানব্যাপী সক্রিয়তা সত্ত্বেও ঠিক প্রাণবন্ত হইতে পারে না। মল্লিকার জীবনানুভূতি কোন বিশিষ্ট রূপ পায় নাই ও পলাশও সম্পূর্ণ উদ্দেশ্যহীনভাবে উপজ্ঞানের ঘটনাবলীর মধ্যে ঘোরা-ফেরা করিয়াছে। ইহাদের পারস্পরিক সম্পর্কও শেষ পর্যন্ত মিলনময়ুর পরিণতি লাভ করিলেও, অনির্দেশ্যতার কুশাশাকে কাটাইয়া উঠিতে পারে নাই। ভাবলী-মোহনের গৌণ আখ্যানটিও মূল আখ্যানের সহিত অসঙ্গতিভাবে সংশ্লিষ্ট হয় নাই ও উহাদের প্রাণ-চিত্রও অস্পষ্টতায় তাৎপর্যহীন হইয়া পড়িয়াছে।

‘শ্রীমতী’ উপজ্ঞানটি অনেকটা ব্যক্তিকেন্দ্রিক ও প্রতিবেশের অনুভূতি প্রাধান্যযুক্ত। ইহার কারণ এই যে, শ্রীমতী এলামাসী, বেলামাসী, মিলিমাসী, লকেট, বকেট, চাকলীলা মাসী, যিনিমাসী, যিনিদি প্রভৃতি ক্যান্ডানতরুণ, ইংরাজীসভ্যতাপুট দলের সান্নিধ্যে আসিলেও ইহাদের দ্বারা অভিভূত হয় নাই। তাহার সময় কাটিরাছে অধিকাংশ চাপাডাকার স্থল-প্রতিবেশে ও তাহার মাতা কৃতপূর্ব অভিনেত্রী পদ্মাসনার রোগশয্যার পার্শ্বে ও স্নেহামন্ত্রণের ঈষৎ-কুণ্ঠিত স্বীকৃতির মধ্যে। তাহার জীবনে দুইটি প্রভাব তাহা ক ব্যক্তিব্য-কেন্দ্রে স্থির রাখিতে সহায়তা করিয়াছে—প্রথম, রবেশ চৌধুরীর আত্মনির্ভরশীলতার পোষক শিক্ষা-দীক্ষা, দ্বিতীয়, তাহার মাতার প্রতি সমাজের বাধা-ডিঙানো সেবাশ্রদ্ধা। শ্রীমতীর নিজের পরাজয়গ্রহনির্ভর দারিদ্র্য ও ভাবনিষ্ঠ কৃষ্ণা তাহাকে সমাজের অন্ত সকলের সহিত সবকক্ষ বর্ধাধার বিশিষ্টে বাধা দিয়াছে। স্থলের নির্জন পরিবেশে সে নিষ্ঠুর আত্মচিন্তা ও আত্মোপলক্ষিত প্রচুর অবসর পাইয়াছে। শ্রীমতীর শাস্ত, নির্লোভ, কৃতজ্ঞ, কর্তব্যনিষ্ঠ মনটি সংসারের দুর্গম পথে চলিতে সব সময়েই প্রস্তুত ছিল। সে জীবনের নিকট কোন স্বপ্ন প্রত্যাশা করে নাই বলিয়াই কল্পসামন তাহার পক্ষে দুঃখ ছিল না। শুভেন্দুর প্রতি তাহার

মনোভাব কুড়জতা ও প্রণয়োগ্রহের সীমারেখার অনিশ্চিত নিশ্চলতার স্তব হইয়াছিল। এই কর্তব্যের গভীর জীবনে দুইটি আঘাতের অক্ষুণ্ণ উহার অন্তর্নিহিত স্বভাবকে আলোড়িত করিল—প্রথম, তাহার মায়ের আহ্বান ও তাহার স্বপ্ন স্নেহের উদ্বোধন; দ্বিতীয়, তাহার অভিনেত্রী হইবার সংকল্পের প্রতি শুভেন্দুর কঠোর ভৎসনা। চাপাডাকার শিক্ষাদেয় জীবনধারা-পর্ববেশে, ললিতার বিবাহিত জীবনের তৃপ্তির সহিত সহায়ত্বভূতিতে, মিস্ট্রি বিশ্বাসের স্নেহকোমল কর্তব্যনিষ্ঠার পরিচয়ে তাহার আত্মহত্বভূতি দৃঢ়তর হইবার স্বযোগ পাইয়াছিল। শুভেন্দুর প্রণয়বীকৃতি ও বিবাহপ্রস্তাব আশ্বাসের এই পটভূমিকায় গণ্যবণ ও সজ্জত মনে হয়। শুধু রমেশবাবু যে কেন তাহাকে সমস্ত গ্রন্থাগারটি দান করিয়া গেলেন, তাহার ক্রটি ও অভ্যাসের মধ্যে তাহার কোন যৌক্তিকতা দেখা গেল না। বাহাকে জীবনগ্রন্থ-অধ্যয়নে এত বেশী সময় দিতে হয়, তাহার ছাপান বই পড়ার বেশী সময় না থাকায়ই কথা।

‘জোনাকি’ উপন্যাসে প্রতিবেশ-প্রভাব ও ব্যক্তিজীবনের পরিণতি—উভয়ের মধ্যে সমতা রক্ষা হইয়াছে। এখানে প্রতিবেশ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত নয়, দুই একটি পরিবারে ও উহার নিয়মিত অতিথিগোষ্ঠীতে কেন্দ্রীভূত। হেমনলিনী ও মণিকা এক পরিবারের ও নয়নতারার আর একটি পরিবারের রেখাচিত্র অঙ্কন করিয়াছে। এই বয়স্কদের রচিত পরিবেশে মন্দিরা ও অনিলা এই দুই তরুণী ও ব্রজসুন্দর, প্রৌঢ় যুবক, আপন আপন জীবন-নাট্য অভিনয় করিয়া চলিয়াছে। মন্দিরার পূর্ব ইতিহাসে প্রণয়-প্রত্যাখ্যাতার তিক্ত অভিজ্ঞতা সঞ্চিত আছে। ব্রজসুন্দর বিপত্নীক, জ্যেষ্ঠা ভগ্নী নয়নতারার কড়া অভিভাবকত্বে তাহার সমস্ত চপল মনোবৃত্তি সংহরণ করিয়া নিয়ন্ত্রিত জীবন যাপন করিতেছে। হেমনলিনী ও মণিকা নিজ নিজ দৃঢ় সংস্কারে স্বরক্ষিত, অতীত জীবন-অভিজ্ঞতার আশ্রয়ে স্থির ও নূতনের অভ্যাগমে আতঙ্কিত মনোভাব লইয়া তাঁহাদের বাকী দিনগুলি কাটাইতেছেন। ইহাদের একমাত্র অবলম্বন পূর্বজীবন-রোমন্থন, অতীত সুখ ও বর্তমান অতৃপ্তির খেদক্লিষ্ট পর্যালোচনা ও তরুণী আত্মীয়াদের জীবনে নানা বিধি-নিষেধের আরোপে নিজেদের অভিভাবকত্বের নীরস কর্তব্যপালন। তথাপি ইহারা নিঃস্নেহ নহেন ও ইহাদের জীবনদর্শনের মধ্যে একটা করুণ শূন্যতাবোধের প্রগাঢ় ছাপ আছে। নিঃসঙ্গ, জীবনবিমুখ, বুদ্ধমহিলাসুলভ মেজাজ ইহাদের মধ্যে সুপরিচ্ছিন্ন—ইহারা সামান্য কারণে বিচলিত হন, ও চারের পেয়ালায় তুফান তোলেন। মন্দিরার ব্যর্থ প্রণয় তাহার জীবনের কোমল দিকটা অনেকটা অসাড় করিয়াছে ও জীবনের নিম্নল যান্ত্রিকতার প্রতি তাহাকে ঐক্যবিশ্বাসী করিয়াছে। তাহার কনিষ্ঠা ভগ্নী অনিলার ভীত, নির্লজ্জ জীবনভোগমুগ্ধতা, তাহার বহির্মুখী সজলোলুপ মনোবৃত্তি, তাহার প্রণয়োগ্রহ যৌবনচাকলা—এ সমস্তই মন্দিরার চরিত্রের বৈপরীত্যটি সুন্দরভাবে পরিচ্ছিন্ন করিয়াছে। মন্দিরা ও শ্রীমতীর মধ্যে তুলনার মন্দিরা আরও সজীব ও অন্তরাহত্বভূতিসম্পন্ন। ব্রজসুন্দরের জীবনে যে আকস্মিক ঘটনার বৈচিত্র্যের অবতারণা হইয়াছে তাহা সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য মনে হয় না। ইহার উদ্দেশ্য অবশ্য তাহার প্রতি মন্দিরার একটা প্রতিকূল মনোভাব সৃষ্টি করিয়া উহাদের মিলনকে বিলম্বিত করা। ব্রজসুন্দর উপন্যাসের প্রয়োজনে পরিকল্পিত, নিজস্ব অধিকারে স্বপ্রতিষ্ঠিত নয়। শেষ পর্বস্ত মন্দিরা-প্রত্যাখ্যানকারী

পূর্বপ্রণয়ী শব্দের সহিত অনিলার ও ব্রজসুন্দরের সহিত বন্ধুরার মিলন ঘটানো এবং হেমনলিনী তাঁহার বন্ধুল সংস্কার ও বিবুবিবাহবিবোধিতা সম্বন্ধে এই মিলনকে তাঁহার আশীর্বাদ দ্বারা অভিনন্দন করিয়াছেন।

লীলা মজুমদার একটি বিশেষ সমাজের ও বিশেষ-সম্প্রদায়ভুক্ত বর্ষায়সী নারীগোষ্ঠীর মনের চিত্র আঁকিয়া উপন্যাসক্ষেত্রে কিছুটা নূতনত্বের প্রবর্তন করিয়াছেন। ইহার ঔপন্যাসিক মূল্য ছাড়াও একটা সমাজপরিচয়গত মূল্য আছে। এই নারীগোষ্ঠীর মনের সঙ্গীর্ণতা ও একদেশদর্শিতা, একইরূপ ভাব ও চিন্তার পৌনঃপুনিক আবর্তন, জীবনকে এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ হইতে দেখার চিরাত্যন্ত প্রবণতা ইত্যাদি অল্পকৃতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। তবে একথা অস্বীকার করা যায় না যে, তাঁহার তিনখানি উপন্যাসে একই সমাজ-পরিবেশ ও প্রায় একই রকম চরিত্রের পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। ইহাতে কিছুদিনের মধ্যেই এক ক্লাস্তিকর একঘেয়েমি আসার সম্ভাবনা আছে। লেখিকার ঔপন্যাসিক দৃষ্টি এই অভ্যন্ত গম্ভীর অতিক্রম করিয়া মানব-জীবনের কোন নূতন ঋণাংশে নিবদ্ধ হইতে পারিবে কি না এই প্রশ্নের উত্তরের উপরই তাঁহার পূর্ণতর বিকাশ নির্ভর করিবে।

দ্বাদশ অধ্যায়

হাস্যরসপ্রধান উপন্যাস

(১)

ইংরেজী সাহিত্যে রসিকতার প্রকার-ভেদ লইয়া বিতর্কের অন্ত নাই। বিশেষতঃ Humour ও Wit—এতদ্বয়ের মধ্যে পার্থক্যবিচারে সমালোচকেরা যথেষ্ট সূক্ষ্ম বিচারশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। বিচার-বিতর্কের কলে যাহা সাব্যস্ত হইয়াছে তাহা মোটামুটি এই—Wit হইতেছে বুদ্ধির তরবারি-খেলা, নিঃসম্পর্কিত বস্তু বা চিন্তার মধ্যে বিদ্যুৎ-ঝলকের দ্বারা আত্ম-কিত সাদৃশ্য-আবিষ্কার। Humour-এ বুদ্ধির তীক্ষ্ণ দীপ্তির সহিত সহানুভূতির কল্পনা নীতল স্পর্শের একপ্রকার অপরূপ সন্মিলন—মুখের হাসি ও চোখের জল মিশিয়া একপ্রকার অপূর্ব ইন্দ্রিয়ের বর্ণবৈচিত্র্যসৃষ্টি। Wit-এ বুদ্ধির স্বচ্ছন্দ লীলা আমাদের চোখ ধাঁধাইয়া দেয় ও সপ্রশংস বিন্যয়ের উদ্বেগ করে। কিন্তু ইহার কথা-লোফালুফির ও অদ্ভুত ব্যায়াস-কৌশলের মধ্যে কোন হৃদয়গত গভীর আলোড়নের স্পন্দন অনুভূত হয় না। ইহার ঘাত-প্রতিঘাতে কতকটা বৈষম্য-যুদ্ধের নির্মম শক্তিবিকাশের পরিচয় মিলে—ইহার আক্রমণে একপ্রকারের নিষ্ঠুরতা, মাহুষের স্বকুমার ভাবপ্রবণতার প্রতি একটা উদ্ধত ঐদাসীজ্ঞের স্মরণ ধ্বনিত হয়। Humour-এর গভীর সহানুভূতি বুদ্ধির তীক্ষ্ণ, চোখ-ঝলমান চাক্চিক্যের উপর একটা স্নিগ্ধ-শ্রাম আবরণ পরাইয়া দেয়। ইহার ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ, ইহার সমালোচনা হৃদয়ের গোপন অশ্রু-প্রবাহের লীকরসিক্ত হইয়া উহাদের সমস্ত উগ্র ঝাঁজ হারাইয়া ফেলে ও একপ্রকার স্নেহমণ্ডিত অল্পযোগে রূপান্তরিত হয়। Wit-এর প্রধান দৃষ্টান্ত Shakespeare-এর প্রথম যুগের নাটক ও সপ্তদশ শতাব্দীর (Restoration যুগের) নাট্যকাবলী। Humour-এর সুপরিচিত দৃষ্টান্ত Shakespeare-এর শেষ যুগের রচিত নাটক ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে Lamb-এর রচনা।

Wit ও Humour-এর মধ্যে আর একপ্রকারের প্রভেদ অনুভূত হয়, যাহা পাশ্চাত্য সমালোচকেরা লক্ষ্য করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। Wit একটা মুহূর্তস্থায়ী আত্মসবাক্ষির সহিত তুলনীয়—ইহাতে লেখকের জীবনের প্রতি একটা সমগ্র ব্যাপক দৃষ্টির কোন পরিচয় মিলে না। ইহা কোনরূপ চরিত্রগত অভিব্যক্তি নহে—ইহার কণিক বিদ্যুৎ আলোকে লেখকের চরিত্র ও সাধারণ মনোভাব উজ্জ্বল হইয়া উঠে না। Humour-এর গভীর আবেদনের (appeal) একটা কারণ এই যে, ইহার পশ্চাতে একটা বিশিষ্ট মনোবৃত্তি, জীবন-সমালোচনার একটা মৌলিক, গভীরগতিকতা-বর্জনকারী ভঙ্গীর পরিচয় মিলে। দীর্ঘ অভ্যাসের ফলে জীবনের যে সমস্ত বৈষম্য ও অসংগতির সম্মুখে আমাদের মন অসাড়, অচেতন হইয়া পড়িয়াছে, আমাদের চিরায়ত জীবনযাত্রার মধ্যে যে সমস্ত বিচার-বিজ্ঞ ও ভ্রান্ত মতবাদ অখণ্ডনীয় সত্যের মত দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, humorist-এর হাসির খোঁচা এক ঝলক অতর্কিত আলোকের মত সেই সমস্ত ভ্রান্তি ও অসংগতিককে এক মুহূর্তে স্ফুট, উজ্জ্বল করিয়া তোলে, আমাদের জীবনের বিচারধারাকে, গোড়ন-অশোড়ন-নির্ধারণের যানদণ্ডকে, আবুল

পরিবর্তিত করিয়া দেয়। তাহার হাসির মধ্যে এই স্বচ্ছ, ভ্রান্তিনিরসনকারী আলোক-প্রাচুর্য আছে বলিয়াই ইহা আবাদিগকে এত গভীরভাবে স্পর্শ করে। Humorist তাঁহার হাসির সাহায্যে আবাদিগকে বুঝাইয়া দেন যে, যেখানে আমরা গভীর সেখানে আমরা হাস্যাস্পদ, বাহা আমাদের নিকট উপহাস্য তাহা প্রকৃতপক্ষে সহানুভূতির অধিকারী। তিনি জীবনের প্রতি একটা বক্ত, বহির্ম দৃষ্টিকোণ করিয়া তাহার প্রচলিত, ব্যবহারিক সত্যের অভ্যন্তরে অলঙ্কিত, বিশ্বস্ত সত্যের আবিষ্কার করেন, এবং এই আবিষ্কারের অত্যন্ত তত্ত্ব ও আবিষ্কার-প্রণালীর বৌদ্ধিকতা আমাদের চমক ভাঙাইয়া আবাদিগকে অসংবরণীয় হাস্যোচ্ছ্বাসে ক্ষীত করিয়া তোলে। এই হিসাবে humorist দার্শনিকের নিকট আত্মীয় ও সহকর্মী—বৈদ্যাস্তিক যেহেতু এই স্থূল, বাস্তব জগৎকে মায়ী ও তৎপ্রতি আমাদের আসক্তিকে আত্মপ্রবঞ্চনা প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করেন, হাস্যরসিকও সেইরূপ আমাদের সহজ গতিবিধির মধ্যে বিকৃত অজ্ঞানত্ব, আমাদের সাধারণ বিচারপ্রণালীর মধ্যে উপলব্ধির অতীত প্রসংস্কৃততা দেখাইয়া জীবনকে স্বচ্ছ, স্বাভাবিক অবস্থার দিকে ফিরাইতে চাহেন। ইহাদের মধ্যে প্রভেদ বাহা কিছু তাহা প্রণালীর। বৈদ্যাস্তিক গভীরভাবে, যুক্তি-তর্কের সাহায্যে তাঁহার তত্ত্ব প্রচার করিতে চাহেন, হাস্যরসিক একটিমাত্র বক্তোক্তি, একটিমাত্র অনায়াসোচ্ছ্বাসিত, হাস্য-ভরল মন্তব্যের দ্বারা আমাদের মনের উপর হইতে বদ্ধমূল সংস্কারের ঘন বননিকা অপসারিত করেন।

অবশ্য রসিকতার এই উচ্চ আদর্শ ও সূক্ষ্ম সংস্কার উপভাস অপেক্ষা সম্ভব বা প্রবন্ধ- (essay) জাতীয় রচনাতেই অধিকতর প্রতিফলিত হইয়া থাকে। ইংরেজী সাহিত্যে Lamb-এর প্রবন্ধাবলী ও Shakespeare-এর পরিণত বয়সের নাটকের কোন কোন চরিত্র-চিত্রণ ইহার সর্বোৎকৃষ্ট উদাহরণ। উপভাসিকের সাধারণতঃ এরূপ ব্যাপক জীবন-সমালোচনার ভিতর দিয়া নিজ রসিকতার পরিচয় দিবার স্বযোগ পান না। তাঁহাদের অস্তিত্ব কর্তব্যের চাপ তাঁহাদিগকে এইমতে অথও মনোযোগ দিবার অবসর দেয় না। ইংরেজী উপভাসে এইরূপ humorist-এর নাম অজুলিতে গণনা করা যাইতে পারে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে Fielding ও Sterne, ও ঊনবিংশ শতাব্দীতে Dickens—এই কয়েকটি উপভাসিক মাত্র উপভাসকেই ব্যাপকভাবে humour প্রবর্তনের গৌরব দাবী করিতে পারেন। আবার ইহাদের মধ্যেও একমাত্র Sterne প্রকৃত humorist-পরিচয়বহু হইবার অধিকারী—তাঁহার সৃষ্ট চরিত্র Uncle Toby এই উচ্চাঙ্ঘের সূক্ষ্ম রসিকতার একজন পূর্ণপরিণত, নিখুঁত প্রতীক। তাহার ব্যবহারের উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) ও মন্তব্যের বাহুতঃ অধোক্তিক একদেশদর্শিতার মধ্যে একটা স্বচ্ছ, গভীর সত্যদৃষ্টি প্রচ্ছন্ন আছে। তাহার হাসি অপরিমেয় করুণায় ভরা, তাহার পিছনে প্রচলিত সমাজ-ব্যবস্থার অবিচারে বঞ্চিত হতভাগ্যদের প্রতি অকৃত্রিম কাকুণ্ড ও সমবেদনা, পড়নোন্মুখ অশ্রুবিম্বুর ভ্রায় টলটল করিতেছে। ইহার সহিত তুলনার Fielding ও Dickens-এর রসিকতা অনেকটা স্থূল, অগভীর ও আভিনবাহুতঃ। Fielding তাঁহার চরিত্রদিগকে সর্বদাই বারামারি, ছুটোছুটি, প্রকৃতি উত্তেজনাপূর্ণ অথচ হাস্যোদ্দীপক অবস্থার মধ্যে নিক্ষেপ করিয়া এক প্রকারের লঘু হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। Dickens-এর রসিকতা অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত ও

জটিল প্রকৃতির। তাঁহার সৃষ্ট নর-নারীর মধ্যে সমবেদনা-গভীর, অশ্রুসজল হাস্যরসের অভাব নাই—তথাপি তিনি মোটের উপর চেহারার বিকৃতি, কথোপকথনের বিশিষ্ট ভঙ্গীর অশ্রান্ত পুনরাবৃত্তি প্রকৃতি স্ফলভ উপায়ে—অর্থাৎ এক কথায় ব্যঙ্গমূলক অতিরঞ্জন প্রবণতার দ্বারা হাস্য উদ্দীপন করেন। তাঁহার অমর সৃষ্টি পিক্‌উইক-চরিত্রে এই উভয় প্রকারের রসিকতার সমন্বয় হইয়াছে। পিক্‌উইক একদিকে জীবনের সাধারণ ব্যবহার ও কর্মক্ষেত্রে নিজ বুদ্ধিহীনতা, সাংসারিক জ্ঞানের অভাবের পরিচয় দিয়া নিজেকে হাস্যাস্পদ করিয়াছেন—অন্যদিকে তাঁহার শিশু স্ফলভ সরলতা এবং আন্তরিক, অথচ কার্যতঃ নিষ্ফল হিতৈষণা, তাঁহার চরিত্রে গান্ধীর্ষের সহিত কৌতুকপ্রিয়তার সন্মিলন, তাঁহার সমস্ত ঔপন্যাসিক চরিত্রের মধ্যে তাঁহাকে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় করিয়াছে। অন্যান্য ইংরেজ ঔপন্যাসিকের humour ছুই একটি বিচ্ছিন্ন মস্তবা, বা দুই একটি অপ্রধান চরিত্র সৃষ্টিতে সীমাবদ্ধ—তাঁহারা ব্যাপক ও সমগ্রভাবে সমস্ত জীবনের মধ্য দিয়া কৌতুকরসের প্রাবল্য বহাইতে চেষ্টা করেন নাই।

বাংলা সাহিত্যে ঔপন্যাসিক প্যারীচাঁদ মিত্র ও নাট্যকাব্য দীনবন্ধু মিত্র এই প্রকার রসিকতা-প্রবর্তনে অগ্রণী হইয়াছেন। প্যারীচাঁদের প্রায় সমস্ত মুখ্য চরিত্রই বাহ্যারাম, বক্রেখব, ঠকচাচা প্রভৃতি—এই কৌতুককর হাস্যরসের দ্বারা অন্তপ্রাণিত হইয়াছে। লেখকের চরিত্র সৃষ্টির মুখ্য উদ্দেশ্য ও প্রেরণা আসিষাছে এই হাস্যরস প্রবর্তনের চেষ্টা হইতে। দীনবন্ধুর রচনায় Verbal wit বা কথাকাটাকাটির যথেষ্ট উদাহরণ আছে। কিন্তু তথাপি তাঁহার নিমটাদ-চরিত্র উচ্চাঙ্গের humour-এর অভিব্যক্তি বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। নিমটাদের রসিকতাপূর্ণ উক্তিগুলি কেবল তাহার বুদ্ধিবৃত্তিপ্ৰসূত নহে, কেবল উত্তর-প্রত্যুত্তরের মল্লযুদ্ধ নহে—ইহা তাহার অন্তবেব গভীরতব প্রদেশের সহিত সম্পর্কান্বিত, তাহাব সমগ্র চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের অভিব্যক্তি। তাহার মতাসক্তি কেবল এক প্রকারের বাহ্য উচ্ছ্বলতা বা নীচ ভোগ-বাসন মাত্র নহে, ইহা তাহাব অন্তঃপ্রবাহিত ইংরেজি শিক্ষার উগ্র উন্মাদনা ও ভাবখন নেশার বহিঃপ্রকাশ। নিমটাদ একজন সাধারণ শৌণ্ডিকালয় বিহারী, নর্দমাশায়ী মাতাল নহে, তাহা হইলে তাহার চরিত্রে কোন প্রকাব মহত্ব বা গৌরব থাকিত না। তাহার বাহিরের নেশা তাহার মানস মত্ততার ফেনিল বিচ্ছুরণ হিসাবে উচ্চ পর্যায়ে উন্নীত ও গৌরবান্বিত হইয়াছে। তাহার রসিকতা ইংরেজি কাব্য সাহিত্যবিলাসের গন্ধসারের উগ্র সৌরভে পরিব্যাপ্ত, বাঙালীর মানসক্ষেত্রে নবোন্মিত ইংরেজি-অহুশীলন-বৃক্ষের মুকুল-গন্ধ-ভারাক্রান্ত। এই হিসাবে নিমটাদ Shakespeare-এর Falstaff-এর সহিত তুলনীয়—উভয়েরই রসিকতা তাহাদের সমগ্র ব্যক্তিত্বের সহিত নিগূঢ় সম্পর্কান্বিত, তাহাদের অন্তর্নিহিত ঐশ্বর্য ও স্থপরিণতির (ripeness) বহিঃবিকাশ।

(২)

বাঙালায় শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগণ—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র—তাঁহাদের উপন্যাসে humour-এর প্রতি বিশেষ প্রবণতা দেখান নাই। অবশ্য তাঁহাদের সৃষ্ট দুই একটি চরিত্রে, তাহাদের কথোপকথনে ও লেখকদের বিশ্লেষণ-মন্তব্যের মধ্যে মাঝে মাঝে উপভোগ্য রসিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু সাধারণতঃ ব্যাপকভাবে humorist-রূপে পরিগণিত

হইবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা তাঁহাদের নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের গল্পগাথা বিজ্ঞানগঞ্জ, প্রভৃতির চরিত্র অবিমিশ্র ভাঁড়ামির উদাহরণ। তাঁহার আসমানি, দিগ্‌বিজয়, গিরিজারা, প্রভৃতি পরিচায়ক-শ্রেণীর পাত্রপাত্রীর মধ্যে চালাকি ও বোকামিতে মেশামেশি একপ্রকারের রসিকতা আছে। তাঁহার মানিকলালের (রাজসিংহ) সরস বাক্‌চাতুর্য, উদ্ভাবন-কৌশল ও অক্ষুণ্ণ স্মৃতি তাহাকে humorous চরিত্রের অপেক্ষাকৃত উন্নত পর্যায়ে স্থান দিয়াছে। উপন্যাসগুলির মধ্যে দৃষ্ট-বিশেষে রসিকতার প্রাচুর্য ছাড়াও 'ইন্দিরা' গল্পটি আগাগোড়া humorous strain বা রসিকতার স্বরে বাধা। কিন্তু এ সমস্তের জন্ত 'humorist-মহলে বঙ্কিমচন্দ্র স্থানের দাবী করিতে পাবেন না। যে গ্রন্থের উপর তাঁহার এই দাবী স্থাপিত, তাহা মোটেই উপন্যাস নহে, তাহা তাঁহার রস সন্দর্ভ 'কমলাকান্তের দপ্তর'।

'কমলাকান্তের দপ্তর' ১২৮০ হইতে ১২৮২ বঙ্গাব্দের মধ্যে 'বঙ্গদর্শন'-এর জন্ত রচিত কয়েকটি প্রবন্ধের সমষ্টি। ইহাদের মধ্যে পূর্বে humour-এর যে সমস্ত স্বভাবসিদ্ধ গুণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা পূর্ণমাত্রায় প্রতিকলিত। এই প্রবন্ধগুলিতে জীবনের তীক্ষ্ণ, মৌলিক বিশ্লেষণ, সমালোচনার বিশিষ্ট ভঙ্গী কল্পনাসমৃদ্ধিযোগে অপরূপ ও বিস্তৃত হাস্য-কিরণ-সম্পাতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে, গভীর চিন্তাশীলতা, জীবনের করুণ রিক্ততা ও বঞ্চনার আবেগ-কম্পিত উপলব্ধির সহিত হাস্যোদ্দীপক, লীলায়িত অথচ সূক্ষ্ম সংযমসোধনিযন্ত্রিত কল্পনা বিলাসের অপূর্ব সমন্বয় সাধিত হইয়াছে। আবার এই কল্পনা বিলাস ও হাস্যরসেরও নানাপ্রকারের সূক্ষ্ম স্তর-বিভেদ অল্পভব করা যায়। কল্পনা কোথাও শাস্ত, মৃদু, গভীর চিন্তার ভারে আত্ম-সংবৃত ও মন্থরগতি; কোথাও বা তীব্র-আবেগ-কম্পিত, কোথাও বা বাধাবদ্ধহীন, পূর্ণোচ্ছ্বাসিত। তেমনি হাস্যরসও কোথাও অতি-সংযত, অলঙ্কিত-প্রায়, একটু বক্র কটাক্ষ ও ওষ্ঠাধরের ঈষৎ বঙ্কিম আন্দোলনে মাত্র প্রকাশিত, কোথাও farce-এর মত উত্তবোল, উচ্চকণ্ঠ; কোথাও বা comedy-র উদার প্রাণখোলা উচ্ছ্বাস, কোথাও বা tragedy-র গভীর-বিষম আভাসে স্নিগ্ধ-সজল। ভাব-রাজ্যের স্বরগ্রামের সমস্ত উচ্চ-নীচ পদা ও তাহাদের মধ্যবর্তী সূক্ষ্ম মীড-সূচনার উপর লেখকের দমান অধিকার—'কমলাকান্তের দপ্তর' একটি তান-লয়-শুদ্ধ সংগীতের মত আমাদের রসবোধকে পরিপূর্ণ তৃপ্তিদান করে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, humour-এর লক্ষণ হইতেছে—একটি অসাধারণ দৃষ্টিকোণ হইতে জীবনের পর্যবেক্ষণ ও তাহার প্রচলিত গতির মধ্যে নানা বক্ররেখা ও সূক্ষ্ম অসংগতির কৌতুককর আবিষ্কার। অনেকগুলি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র জীবনকে একটা প্রবল, সর্বব্যাপী, হাস্যকর অথচ গভীর-অর্থপূর্ণ কল্পনার ভিতর দিয়া দেখিয়াছেন, সেই কল্পনার দ্বারা বিকৃত ও রূপান্তরিত হইয়া জীবনের সমস্ত প্রচেষ্টা ও উদ্দেশ্য এক ব্যর্থ উদ্ভট খেলালের স্বরে গ্রথিত বলিয়া প্রতিভাত হইয়াছে। 'মহুয়া-ফল', 'পতঙ্গ', 'বড়-বাজার', 'বিডাল', 'চোঁকি', 'পলিটিক্স', 'বাহালীর মহুয়া' প্রবন্ধগুলি এই প্রণালীর উদাহরণ। এই সমস্ত প্রবন্ধেই জীবনকে কল্পনার প্রয়োগ খুব স্বাভাবিক হইয়াছে ও উপমাগুলির নির্বাচন সাদৃশ্য-আবিষ্কারের আশ্চর্য ক্ষমতাব পরিচয় দেয়। হযত স্থানে স্থানে তুলনার মধ্যে একটু কষ্টকল্পনার অস্তিত্ব অল্পভব করা যায়, হযত কোথাও কোথাও

জীবন-সমালোচনা যেন একটু অতিরিক্ত মাত্রায় কল্পনাবিলাসী (far-fetched) বলিয়া আমাদের মূঢ় প্রতিবাদস্পৃহা আগায়। কিন্তু লেখকের অহুত্বের প্রথরভায়, কল্পনা-শ্রোতে প্রবল প্রবাহে এ সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সন্দেহ কোথায় ভাসিয়া যায়। এই সমস্ত প্রবন্ধে ভাবের নৌকা কল্পনার প্রবাহ-বিস্তারে এরূপ অবলীলাক্রমে স্বচ্ছন্দগতিতে ভাসিয়া যায় যে, কোথাও বাস্তবের অর্থময় চড়ায় ঠেকিয়া বা বিরক্তিকর পৌনঃপুনিক তাবর্তনের ঘূর্ণচক্রে পাক খাইয়া ইহার অগ্রগতি প্রতিহত হয় না। আকাশে মেঘে স্তরবিজ্ঞানের মধ্যে যেমন একটি সূক্ষ্ম, অথচ সুস্পষ্ট পর্যায়-রেখা অহুত্ব করা যায়, এক বর্ণ যেমন প্রায় অলক্ষিতভাবে, অথচ সুসমার সহিত বর্ণান্তরে মিলিয়া যায়, 'কমলাকান্তের দপ্তর'-এর সন্দর্ভগুলিতেও প্রসঙ্গপরিবর্তন-রীতির মধ্যে (methods of transition) সেইরূপ একটি স্বচ্ছন্দ, ক্ষিপ্ৰ লঘুগতির পরিচয় পাওয়া যায়। চিন্তাধারা নদীর বাকের মত অত্যন্ত অনায়াসগতিতে, সাবলীল ভঙ্গীতে অথচ অনিবার্য-নিয়মাবধান হইয়া মোড় ফিরিয়াছে—যেখানে লেখক তরল রসরস ও ব্যঙ্গব্যঙ্গ হইতে হঠাৎ উচ্চনাভবাদের অচপল গাভীরে আসীন হইয়াছেন, সেখানেও প্রায়ই স্রের একতান ছিন্ন বা খাণ্ডত হয় নাই, অপোডন ব্যস্ততা বা আয়াস-সাধ্য লক্ষ-প্রদানের কোন চিহ্ন নাই—এই আবাচ্ছন্ন স্রস সন্দর্ভগুলিকে গািতিকাব্যের ঐক্য দান কারিয়াছে।

কতকগুলি প্রবন্ধে প্রৌঢ়বয়সের মোহভঙ্গ, যৌবনের রঙ্গীন নেশার অবসানের তীব্র অহুত্বময় বিশ্লেষণ দেওয়া হইয়াছে। ভাষার ঐশ্বর্য, উপমার অজস্র প্রাচুর্য ও অপূর্ণ স্রংগতি, ও গভীর ভাবের স্র-স্র-কারের সমন্বয়ে ইহার পূর্বস্বতির আলোচনামূলক সাহিত্যের (retrospective literature, শীর্ষস্থানীয় হইয়াছে। 'একা', 'আমার মন', ও 'বুড়া বয়সের কথা' এই জাতীয় সন্দর্ভ। প্রৌঢ় বয়সের শেষ সীমায় পা দিবার পর যে রহস্যময় পরিবর্তন মাহুধকে জীবনের পরপারে ঠেলিয়া দিবে তাহার প্রথম অহুত্বাত তাহার মনের আকাশকে এক বিষাদময় কুহেলিকায় ধীরে ধীরে আচ্ছন্ন করিতে থাকে। এই কুহেলিকা তাকে জীবনের আনন্দোৎসব হইতে বিচ্ছিন্ন করে, সে আপনার নিঃসঙ্গ অহুত্ব করিয়া স্রিয়মাণ হয়। জীবনের রসমাধুর্য বিশ্বাদ হয়, তাহার উদ্দেশ্য ব্যতীত বিলান হয়, হৃদয় একটা নায়হীন, অকারণ অহুশোচনা ও আত্মধিকারে পূর্ণ হয়; জীবনের সমস্ত সফলতা, কৃতিত্ব ও সঙ্গ এক গোরবহীন ধূলিশয্যায় অবলুণ্ণিত হইয়া থাকে। জীবনের এই খেদময়, অবসাদগ্রস্ত খণ্ডাংশের যে চিত্র আমরা বঙ্কিমচন্দ্রে পাই তাহা অতুলনীয়। Byron, Shelley, Keats প্রভৃতি রোমান্টিক যুগের তরুণ কবিদের মুখে যে খেদের বাণী ধ্বনিত হয়, তাহার মধ্যে আদর্শবাদের আতিশয্য ও বিদ্রোহের উচ্ছত উচ্চ স্র অসাধারণের শাস্ত্য দেয়। বঙ্কিমচন্দ্র সারাধন, চিন্তাশীল মাহুধের অভিজ্ঞতাকেই কাব্য-প্রকাশের সৌন্দর্যলোকে উন্নীত করিয়াছেন। এই অকচির জন্ত বঙ্কিমচন্দ্র যে ঔষধ ব্যবস্থা করিয়াছেন—মানব-প্রীতি, পরহিতসাধন, ভগবদ্ভক্তি—তাহা সমস্তই নীতিবিদের সনাতন ব্যবস্থা-পত্র হইতে সংগৃহীত। কিন্তু এই নৈতিক অহুশাসনের মধ্যে কোনরূপ আত্মপ্রতিষ্ঠা, আত্মশ্রেষ্ঠাভিমানের ছায়া নাই। কমলাকান্ত যেখানে নীতি-প্রচারকের উচ্চ-মঞ্চে আরোহণ করিয়াছে, সেখানেও সে তাহার

স্বাভাবিক বিনয় ও সরস বচনভঙ্গী হারায় নাই। নীতির তিক্ত বটিকা রসিকতার শর্করাসুত হইয়া স্বথসেবা হইয়াছে।

বাকী প্রবন্ধগুলির মধ্যে 'ইউটিলিটি বা উদয়-দর্শন' বেঙ্ঘামের দার্শনিক তত্ত্ব ও সংস্কৃত সূত্র ও ভাষ্যের রচনা-প্রণালীর ব্যঙ্গাত্মক অলঙ্করণ। 'বসন্তের কোকিল' ও 'ফুলের বিবাহ' কল্পনার ক্রীড়াংশ উচ্ছ্বাস—হংরাজীতে যাহাকে *fantasy* বলে সেই জাতীয় রচনা। ইহাদের মধ্যে প্রথম প্রবন্ধে কোকিলের প্রতিকূল সমালোচনা হঠাৎ সহানুভূতির ও সম-ব্যবসায়ীর প্রীতি-বন্ধনে রূপান্তরিত হইয়াছে।

'আমার দুর্গোৎসব' ও 'একটি গীত'-এ সমস্ত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও হাস্যরসচর্চার মধ্য দিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশপ্রীতি, দীর্ঘকালরুদ্ধ আবেগের আকস্মিক নিষ্কমণের স্রাব, তাঁর হাহাকারে, বুক-কাটা কান্নার স্ববে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। 'একটি গীত'-এ সুপরিচিত বৈষ্ণব কবিতার ব্যথা-প্রসঙ্গ দেই চির-রুদ্ধ, হৃদয়ের গোপনগুহাশায়া আশার পথ খুলিয়া দিয়াছে—বৈষ্ণব কবির ব্যাকুল আকাজ্জা নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবে লেখকের স্বদেশঘটিত বেদনাকে উদ্বেল করিয়াছে। মুসলমান কতক নবদ্বীপ-জয়ের চিত্র একটি *prose lyric*, বা গল্পরাচিত গীতি-কাব্যের উন্মাদনা ও ঝংকার লাভ করিয়াছে। 'আনন্দমঠ এ বাঙালীর হৃদয়ে যে আধুনিক স্বদেশ-প্রেমের বীজ উৎপন্ন হইয়াছিল, এই প্রবন্ধগুলিতে তাহা পুষ্ট ও পত্র-পুষ্প-শোভিত হইয়াছে। আমাদের দেশপ্রীতির বিশেষ স্তর, ইহা বিশিষ্ট আকার ও ধারা, ইহার উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগ ও বাস্তবনিমুখতা ইহার বর্তমানের প্রতি উপেক্ষা ও ভবিষ্যতের প্রতি স্বপ্নময়, আবেশবি-ভাব দৃষ্টিক্ষেপ, ইহার পূজোপচার বীতি ও মন্ত্রবচনা—এ সমস্তেরই উৎস বঙ্কিমচন্দ্র।

'কমলাকান্তের দপ্তর'-এর মধ্যে দুইটি প্রবন্ধ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, যাহা বঙ্কিমচন্দ্রের নিজ রচনা নহে। 'চন্দ্রলোক'-এর রচয়িতা অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও 'দ্বীলোকের রূপ'-এর লেখক রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়। এই দুইটি প্রবন্ধের রচনা ভঙ্গী ও ভাবগত স্তর একেবারে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত অভিন্ন—একেবারে নিশ্চিহ্নভাবে তাহার রচনাধারার সহিত মিশিয়া গিয়াছে। বঙ্কিম তাঁহার চতুর্দিকে এমন এক প্রতিবেশ-মণ্ডলী রচনা করিয়াছিলেন, এমন একটি লেখক-সম্প্রদায় গঠন করিয়াছিলেন, যাহারা তাঁহার প্রতিভার দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়া তাঁহার ভালোচ্ছাস ও রচনারীতি সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করিতে কৃতকার্য হইয়াছিলেন। অথচ এই অলঙ্করণের মধ্যে কোন অক্ষমতার চিহ্ন নাই, ইহা মৌলিক গুণে যথেষ্ট সমৃদ্ধ। খুব স্বল্পভাবে আলোচনা করিলে এইটুকু মাত্র প্রভেদ ধরা পড়ে যে, বঙ্কিমের শিষ্যদের উচ্ছ্বাসের মধ্যে একটু অসংযম ও আত্মশিষ্যের লক্ষণ আবিষ্কার করা যায়; বঙ্কিমের স্রাব নিখুঁত ভাবসংযম ও স্বল্প পরিমিতিবোধ হয়ত ইহারা আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। 'চন্দ্রলোক'-এ কমলাকান্তের বিবাহবাটিকের যেন একটু বাড়াবাড়ি হইয়াছে—ফুটনোট সন্নিবিষ্ট ভীষ্মদেব খোসনবীশের মন্তব্যে এই স্বল্পদশিতাটুকু আছে। হয়ত বঙ্কিম নিজে কমলাকান্তের বৈবাহিক স্পৃহাকে এতটা প্রাধান্য দিতেন না, স্বল্প ইচ্ছিত ও ক্ষণস্থায়ী উচ্ছ্বাসের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখিতেন! তার পরে মন্তব্যগুলির মধ্যে তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতার ছাপ থাকিলেও মোটেব উপর চন্দ্রের প্রতি উপদেশদানের মধ্যে কতকটা স্থূলতর হস্তাবেলপের

চিহ্ন মিলে। ‘জীলোকের রূপ’ প্রবন্ধে অসাধারণ ভাষা নৈপুণ্য ও শব্দ সমৃদ্ধি থাকিলেও মোটের উপর বিজ্ঞপাত্তক কৌতুকরস হইতে নারীর গুণ-মাহাত্ম্য-কীর্তনের স্বর-পরিবর্তনের মধ্যে যেন একটু ওস্তাদির অভাব—এই উভয় স্রের মধ্যে বিচ্ছেদ-রেখা বেমালাম ঢাকা পড়িয়া যায় নাই।

এই বিষয়ে ও অত্রাক্ত দিক দিয়াও ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ Addison ও Steele-এর Spectator-এর সহিত সাদৃশ্য স্বরণ করাইয়া দেয়। Addison-এর রচনার বিশিষ্ট স্বর ও ভঙ্গীটিও তাঁহার সহযোগীরা একরূপ চমৎকারভাবে আয়ত্ত করিয়াছিলেন যে, আভ্যন্তরীণ প্রমাণে কাহার কোনটি রচনা নির্ধারণ করা দুঃসাধ্য। মোটের উপর সমালোচকেরা স্থির করিয়াছেন যে, Addison-এর রচনার স্বন্দ রসিকতা, মৃদু ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ ও দ্বৈধ নীতিপ্রচার-চেষ্টা প্রধান লক্ষণ। Steele-এর রচনায় আবেগ ও ভাবোচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। ‘Addison বুদ্ধিপ্রধান ও Steele ভাবপ্রধান লোক ছিলেন, এবং তাঁহাদের মনোবৃত্তির এই বৈশিষ্ট্য স্ব স্ব রচনায় প্রতিফলিত হইয়াছে। সেইরূপ বন্ধিমচন্দ্র ও তাঁহার সহযোগীদের মধ্যেও অনুরূপ পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। বন্ধিমের প্রতিভার এমন একটি বিকিরণ-শক্তি ছিল, যাহাতে ইহা নিজে ভাস্বর হইয়াই ক্ষান্ত হয় নাই, নিজের চতুর্পাশ্বে প্রতিবেশভূমিকেও জ্যোতির্ময় করিয়া তুলিয়াছিল।

এ পর্যন্ত ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর সম্বন্ধে যাহা বলা হইল, তাহা ইহার প্রবন্ধ হিসাবে উৎকর্ষবিষয়ক—উপজ্ঞানের সাহিত ইহার যোগসূত্রের কথা মোটেই আলোচিত হয় নাই। কিন্তু উপজ্ঞানের ইতিহাসে ইহাই ‘দপ্তর’-এর প্রধান পরিচয়। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ যে কেবলমাত্র উচ্চাঙ্গের রসিকতার নিদর্শন, বা তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতাপূর্ণ দার্শনিক প্রবন্ধের সমষ্টি শুধু তাহা নহে। ইহার সন্দর্ভগুলির মধ্যে কেবল যে একটা ভাবগত ঐক্য আছে তাহাও নহে, বক্তার চরিত্রগত ঐক্যও সুস্পষ্ট হইয়া ফুটিয়াছে। রচনাগুলির মধ্য দিয়া কমলাকান্তের একটা অতি উজ্জ্বল ছবি বর্ণ ও রেখায় যুঁটি পরিগ্রহ করিয়াছে—কমলাকান্ত Dickens-এর Pickwick-এর জায় আমাদের হৃদয়ে চিরপরিচিত, প্রিয় বন্ধুর আসন অধিকার করিয়াছে। তাহার মন্তব্যগুলিকে আমরা লেখকের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের সহিত বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতে পারি না। প্রবন্ধগুলির মধ্যে ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত আত্মপরিচয়ের ইঙ্গিতগুলি লেখকের কলা-কৌশলে যথার্থ বিস্তৃত হইয়া একটা পূর্ণাঙ্গ, জীবন্ত সৃষ্টির রূপ ধরিয়াছে। তাহার অহিকেনাসক্তি ও গুদরিকতা, সাংসারিক নির্লিপ্ততা, নসীবাবুর পরিবারে প্রতিপাল্যের জায় আশ্রয়-গ্রহণ, তাহার কল্পনাপ্রবণতা, তাহার লৌকিক ব্যবহারে ও বৈষয়িক চিন্তাধারায় হাস্যকর অসংগতি, প্রসন্ন গোয়ালিনীর প্রতি তাহার গব্যরস ও কাব্যরসে মিশ্রিত অর্ধ-প্রণয়ীর সরস মনোভাব, তাহার গ্রাম্যজীবনের প্রতিবেশ হইতে দার্শনিক চিন্তার খোরাক সংগ্রহ, সর্বোপরি আদালতের বিসদৃশ ক্ষেত্রে তাহার দার্শনিক ও তार्কিক প্রতিভার বিস্ময়কর বিকাশ—এই সমস্তই কমলাকান্তকে জীবনের বৈচিত্র্যিক শক্তিতে পূর্ণ রক্ত-মাংসের মাছুষরূপে আমাদের সম্মুখে দাঁড় করাইয়াছে। শুধু সে নহে, তাহার সংসর্গে যে সমস্ত ব্যক্তি আসিয়াছে—যথা নসীবাবু ও প্রসন্ন গোয়ালিনী—তাহারাও কমলাকান্তের পূর্ণ জীবনী শক্তির কড়কটা অংশ গ্রহণ করিয়াছে। দার্শনিকতার মধ্যে সমসাময়িক রাজনীতি-তত্ত্বের ইঙ্গিত

তাঁহার ব্যক্তিত্বকে আরও বিশিষ্ট রূপ দিয়াছে, আরও পূর্ণ বিকশিত করিয়াছে। এই জীবন্ত চরিত্র-সৃষ্টির জন্য, একটা গতিশীল জীবন-নাট্যের ক্ষুদ্র ষাড-প্রতিঘাতের আভাস-ব্যঞ্জনার জন্য, 'কমলাকান্তের দপ্তর'-এর উপজ্ঞানের ইতিহাসে একটা প্রকৃত স্থান আছে—বঙ্কিমের সৃষ্ট চরিত্রজালার মধ্যে কমলাকান্ত-কুসুমও গ্রথিত হইবার যোগ্য।

(৩)

বঙ্কিমচন্দ্রের পর হান্তরসমূলক উপজ্ঞানের প্রধান স্রষ্টা 'বঙ্গবাসী'র প্রতিষ্ঠাতা যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও এই সংবাদপত্রের নিয়মিত লেখক 'পঞ্চানন্দ'—ছদ্মনামধারী ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। বোধ হয় ইন্দ্রনাথের রচনাধীভবিশিষ্টের প্রভাবই যোগেন্দ্রচন্দ্রকে হান্তরসপ্রধান উপজ্ঞাস-রচনায় প্রণোদিত করিয়াছিল। ইন্দ্রনাথ চিক উপজ্ঞাসিক ছিলেন না, যজ্ঞগিসী রসিকতা ও হান্তরস-উদ্বেককারী ক্ষুদ্র প্রবন্ধ ও টিপ্পনীর দিকেই তাঁহার স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল। 'ভারত-উদ্ধার' প্রভৃতি প্রহসনাত্মক ব্যঙ্গ-কাব্যে তাঁহার হান্তরসস্বজ্ঞানের প্রতিভার নিদর্শন মিলে। এই কাব্যে তিনি মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যঙ্গাত্মক অঙ্কুরণে (parody) ও বাঙালী রাজনীতির হান্তরস অসংগতি ও অন্তঃসারশূন্যতা উদ্ঘাটন করিয়া মার্জিত ও সূক্ষ্মচিপূর্ণ কৌতুকরসের প্রবাহ ছুটাইয়াছেন। তাঁহার হান্তরসপ্রধান উপজ্ঞাসের মধ্যে দুইটি—'কল্লতরু' (১৮৭৪) ও 'সুদিরাম' উল্লেখযোগ্য। 'কল্লতরু' বঙ্কিমচন্দ্রের 'বঙ্গদর্শন'-এ স্রবিস্তৃত ও সঙ্গ্রহণ সমালোচনার গৌরব অর্জন করিয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্র টেকচাঁদেব 'আলাল'-এর সহিত তুলনায় ইহার রসিকতার ও চরিত্রসমষ্টির শ্রেষ্ঠত্বের উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু আধুনিক পাঠক ঠিক এই তুলনামূলক সমালোচনায় সায় দিতে পারে না। 'আলাল' উহার সমস্ত রুচিবিকার ও অস্ত্রান্ত্র ক্রটিসম্বন্ধে একখানি সত্যকার উপজ্ঞাস। 'কল্লতরু'র যে রসিকতা তাহা ঔপন্যাসিক উৎস হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা উপজ্ঞাসের সহিত নিঃসম্পর্ক, উপজ্ঞাসের অগ্রগতি-রোধকারী, অবাস্তব মন্তব্যের সন্নিবেশ। আমরা যখন লেখকের রসিকতার হাসি, তখন উপজ্ঞাসের কথা আমাদের মনে থাকে না। লেখক উপজ্ঞাসের কেন্দ্রিকতা অস্বীকার করিয়া তাঁহার রসিকতাকে প্রতি মুহূর্তে বৃত্তোৎকীর্ণ স্বতন্ত্র সরলরেখার (tangentiality) অঙ্কুরণ করাইয়াছেন। রসিকতাপূর্ণ মন্তব্যের সহিত আধ্যাত্মিক সংযোগস্থাপনে যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ইন্দ্রনাথ অপেক্ষা অনেক বেশি কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। চরিত্রাঙ্কন সম্বন্ধেও বঙ্কিমচন্দ্রেও আভ্যন্তর গ্রহণযোগ্য মনে হয় না। নরেন্দ্রনাথ, নরেশচন্দ্র, রামদাস, প্রভৃতি কোন চরিত্রই ঠকচাচা, মতিলাল ও 'আলাল'-এর অস্ত্রান্ত্র চরিত্রের পূর্ণাঙ্গতা ও জীবনীশক্তি লাভ করিতে পারে নাই। 'কল্লতরু'র রসিকতার অসংলগ্নতা ও আধ্যাত্মিক ধারাবাহিকতার অভাব অষ্টাদশ শতকের ইংরেজ উপজ্ঞাসিক Sterne-এর রচনার সহিত একজাতীয়।

'সুদিরাম' উপজ্ঞাসটির রচনাভঙ্গীতে পরিণত মানসশক্তির পরিচয় মিলে। ইহার মন্তব্য-সমূহ চিন্তাশীলতায়, মার্জিত রসিকতার ও উপজ্ঞাসের আখ্যানের সহিত নিবিড়তর সংযোগে 'কল্লতরু' অপেক্ষা অনেকটা অগ্রসর। তথাপি ষাট উপজ্ঞাসিক গুণের দিক দিয়া ইহাতে বেশি উন্নতির চিহ্ন লক্ষ্য করা যায় না। ব্রাহ্মধর্মের নৈতিক উচ্ছৃঙ্খলতার বিরুদ্ধে

স্লেষোপগার, গল্পের শ্রোত্রী হিসাবে আধুনিক-কচিসম্পন্ন ও প্রাচীন-সংস্কার-বিরোধী কমলিনীর নামোল্লেখ, ও স্কুদিরাম ও ভূমীভোজনের ব্যঙ্গাত্মক চরিত্রাঙ্কন—এই সমস্ত উপাদানই যোগেন্দ্রচন্দ্রের ‘মডেলভগিনী’ ও ‘চিনিবাস-চরিতামৃত’ গ্রন্থে অধিকতর কলাকৌশল ও গঠন-সংহতির সহিত ব্যবহৃত হইয়াছে। ঘটনা সন্নিবেশের আকর্ষকতা ও তরল রসিকতার অতিপ্রাধান্তের জন্ত গভীর, একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের অভাব গ্রন্থখানিও ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিপন্থী হইয়াছে। লেখক ইহাকে ‘গাল-গল্প’ নামে অভিহিত করিয়া ইহা যে উপন্যাসের মর্যাদার অধিকারী নহে তাহা স্বীকার করিয়াছেন।

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর রচিত উপন্যাসগুলিতে ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাস্যরস ও বীভৎসরস (grotesque) সৃষ্ট হইয়াছে। ইহার ‘মডেলভগিনী’, ‘কালচাঁদ’, ‘চিনিবাস-চরিতামৃত’, ‘নেভা হরিন্দাস’ ও ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি উপন্যাসের বঙ্গসাহিত্যে একটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ইহার ঠিক উপন্যাসের গঠন বা আকৃতির অনুবর্তন করে না মন্তব্য, ধর্মব্যাখ্যা, নীতিপ্রচার, অতিপ্রাকৃতের অবতারণা প্রভৃতি নানা উপাদানের মধ্যে উপন্যাসের বাস্তবচিত্রণ ও চরিত্রবিশ্লেষণ সংযোজিত একটা স্থান অধিকার করিয়াছে। এই মিশ্র ধরনের গঠন-প্রণালীর জন্ত ইহার Fielding-এর ‘Tom Jones’ ও Sterne-এর ‘The Sentimental Journey’ ও ‘Tristram Shandy’র সহিত তুলনীয়। ইংলণ্ডে পরবর্তী যুগে উপন্যাস এই সমস্ত অবাস্তব প্রসঙ্গ সম্বন্ধে বর্জন করিয়া গঠন-সামঞ্জস্যের দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়াছিল, তথাপি Thackeray বা George Eliot-এর উপন্যাসে মন্তব্যের আতিশয্য ও অতিরিক্ত বাগাডব্বর উপন্যাসের আসল অংশটুকুকে গুরুভার-প্রদীপিত করিয়াছে। আবার নিতান্ত আধুনিক যুগে Aldous Huxley ও James Joyce প্রভৃতির রচনায় এই কেন্দ্রোৎক্ষিপ্ত-প্রবৃত্তি (centrifugal tendency) অত্যন্ত প্রবল হইয়া উপন্যাসের ঐক্যকে বহু-বিভক্ত, খণ্ডিত করিয়াছে—সুতরাং উপন্যাস-সাহিত্যের এক হিসাবে প্রাথমিক যুগের বিশৃঙ্খলা ও আকারহীনতার দিকে প্রত্যাবর্তনের লক্ষণ দেখা যাইতেছে। এই হিসাবে যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনাকে উপন্যাসের সংজ্ঞা অস্বীকার করা যায় না। তাঁহার সমস্ত বিশৃঙ্খল, স্ক্রু-বিক্ষিপ্ত মন্তব্য-আলোচনার কেন্দ্রস্থলে উপন্যাসিক বীজ সম্পৃষ্টভাবেই নিহিত আছে। মোট কথা, আমরা উপন্যাসের আকৃতি-প্রভৃতি সম্বন্ধে সমালোচনার আদর্শের খাতিরে যতই বিধি-নিষেধের গণ্ডি রচনা করি না কেন, উপন্যাস কিন্তু এই সমস্ত সমালোচক-নির্দিষ্ট ব্যবস্থা-পত্র অবজ্ঞার সহিত লঙ্ঘন করিয়া নিজ বিশ্বায়ক, অফুরন্ত রূপ বৈচিত্র্যের পরিচয় দিতেছে।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের দুইখানি উপন্যাসের আলোচনা করিলেই তাঁহার সাধারণ রচনা-রীতির বৈশিষ্ট্য স্পষ্টীকৃত হইবে। তাঁহার ‘মডেলভগিনী’ উপন্যাসটি (১৮৮৫) প্রথম প্রকাশকালে একটি তুমুল বিক্ষোভ ও আন্দোলন সৃষ্টি করিয়াছিল। অনেকেই ইহাকে ভ্রান্তধর্মের বিরুদ্ধে আক্রমণ ও বিশেষ কোন ভ্রান্তপরিবারের নৈতিক জীবনের প্রতি স্ক্রুচি-বিগর্হিত কটাক্ষপাত হিসাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন ও ইহার চারিদিকে একটা সাম্প্রদায়িক কল-কোলাহল মুখরিত হইয়া ইহার সাহিত্যিক বিচার ও রসগ্রহণকে আচ্ছন্ন করিয়াছিল। এখন সে উত্তেজনা শান্ত হইয়াছে; ব্যক্তিগত ইজ্জতগুলি কালের যবনিকা-অন্তরালে

প্রবাহ হইয়া গিয়াছে। সুতরাং এখন ঐটি সাহিত্যিক আদর্শের দিক দিয়া ইহার বিচার চলিতে পারে।

এই দিক দিয়া দেখিতে গেলে ‘মডেলভগিনী’র উৎকর্ষ অস্বীকার করা যায় না। লেখকের বিজ্ঞপাশ্রয় অতিরঞ্জনের সাহায্যে হান্তরস স্বল্পে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় সর্বত্রই বিস্তারিত। অবশ্য এই প্রণালীতে হান্তরস সৃষ্টি অপেক্ষাকৃত স্থূল ও সম্পূর্ণ ইত্যরতাবর্জিত নহে। স্থানে স্থানে অতিরঞ্জনের মাত্রা অতিরিক্ত চড়িয়া স্রুতি ও স্বল্প সৌকর্য্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। এই সমস্ত ত্রুটি-বিচ্যুতি mock-heroic প্রণালী—অল্পসরণের অবতর্য্যাবী ফল। Byron-এর Don Juan বা Beppo’র রসিকতা এমন কি Dickens-এর হান্তরসসৃষ্টি Lamb-এর মত এত স্বল্প ও নিগূঢ় হইতে পারে না—ইহাদের মধ্যে কতকটা ভাঁড়ামি, কতকটা সভ্যকচিবিগর্হিত উচ্চহাস্যধরনির, অশোভন তীব্রতা ও অসংযমের প্রাধান্য থাকিবেই। শুচিবাহুগ্রস্ত, কচি-বাগীশ পাঠকের পক্ষে এরূপ গ্রন্থের রসান্বাদন অসম্ভব। রসিকতার শ্রেণী-পৰ্যায়-বিভাগে ইহাদের স্থান খুব উচ্চ হইতে না পারে, কিন্তু অপেক্ষাকৃত নিরপেক্ষ প্রতিনিধি হিসাবে ইহাদের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

কমলিনীর সমস্ত প্রেমোভিনয় ব্যাপারটি আগাগোড়া এই বিজ্ঞপমণ্ডিত আতিশয্যের স্তরে বাধা—ইহার উপহাসের দিকটা প্রায় বরাবর প্রাধান্য লাভ করিয়া ইহার উৎকট বীভৎসতা ও পাপাচরণকে চাপা দিয়াছে। কমলিনীর coquetry বা ছলনা-কৌশল, রজ-ভজ, বিলাস-ব্যসনই তাহার অসতীত্বকে অতিক্রম করিয়া আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়াছে। সে আমাদের নৈতিক ক্রোধ অপেক্ষা সংগতি বোধকেই তীব্রতর আঘাত করে—সে আমাদের স্বণা অপেক্ষা উপহাসেরই অধিক উত্তেজক করে। লেখকের বিজ্ঞপ প্রায় কোথাও মেজাজ চড়াইয়া স্বণা ও ক্রোধের পৰ্যায়-উন্নীত হয় না। কিন্তু একেবারে গ্রন্থের শেষ পরিচ্ছেদগুলিতে এই ব্যঙ্গের রঙ্গীন আবরণ ছিন্ন হইয়া পাপের ময় বীভৎসতা উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও উপন্যাসের রসভঙ্গ করিয়াছে। কমলিনীর যে পুতিগন্ধময়, শেষ-প্রায়শ্চিত্ত-দৃশ্য দেখান হইয়াছে তাহাতে লেখক নিজ ঔপন্যাসিক কর্তব্য ও তাহার রসিকতার বিশেষ মনোভাব বিন্ধিত হইয়াছেন; ব্যঙ্গরসিকের তীক্ষ্ণ ‘মিছরির ছুরি’ নীতিপ্রাধান্যের ভেঁতা কাটারিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। স্বাধীন প্রতি উৎসাহের বীভৎস দৃশ্য ব্যঙ্গচিত্রের সূক্ষ্মর বেটনীকে অতিক্রম করিয়া আমাদের বিজ্ঞপ-উপহাসের কোড়াকরসপুট মনোবৃত্তিকে একেবারে বিপর্কিত করিয়াছে। ভ্রুংকমের পুষ্পসারভারাক্রান্ত, পাপের স্বল্প ইচ্ছিতের অদৃশ বীজাগুপ্ত আবহাওয়া হইতে একেবারে নরকের গভীরতম অন্ধস্তরে অবতরণ আটের ভাবগত ঐক্য হইতে বিচ্যুতির নিদর্শন।

গ্রন্থের অন্যান্য দৃশ্যে কোড়াকরস এরূপ বিকৃত হয় নাই। ডেপুটি রামচন্দ্রের ছাত্রজীবন ও ধর্ম-পরিবর্তন, কৈলাসচন্দ্রের হেডমাষ্টার কর্তৃক বিচার, হাওড়া স্টেশনে ইংরেজী পোশাকের ময়ূরপুচ্ছধারী কৈলাসের বীরছাভিনয়,—গুলিরে আসাবী-গ্রেডার, ম্যাজিষ্ট্রেটের বিচার-প্রহসন—এই সমস্ত দৃশ্যে নির্দোষ কোড়াকরস অতিরঞ্জনের বুদ্ধবল বাহুতে ক্ষীণ হইয়া প্রায় ফুল ছাপাইবার উপক্রম করিয়াছে। এই সমস্ত দৃশ্যই mock-heroic রচনাভঙ্গীর অতি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। ইহাদের মধ্যে অতিরঞ্জন সত্যের রেখা অল্পবর্তন করিয়াছে, কেবল তাহার উপর উজ্জলতর বর্ণ আরোপ করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত স্বরূপটিকে আরও স্ফুটন করিয়াছে

যাত্রা। অভিরঞ্জন সকল সময় সত্যের বিরোধী নহে, সময় সময় ইহা সত্যের বিনয়ানত মস্তকের উপর পদমর্ষাদাজ্ঞাপক ভাবের মুকুট।

এই হাস্তরসপ্রধান উপজ্ঞাসটির আর একটি স্তর আছে, যাহা মোটেই হাস্তরসের সমপর্ষায়-ভুক্ত নহে ও হাস্তের সহিত যাহার সম্প্রীতির কোন কালেই খ্যাতি নাই। ইহা হইতেছে উচ্চ-ভাবপূর্ণ হিন্দু-ধর্ম-ব্যাখ্যা ও হিন্দু আদর্শের মাহাত্ম্য-প্রচার। অধ্যায়ের পর অধ্যায় ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা চলিতেছে—পাতার পর পাতা ভরিয়া স্থূললিত সংস্কৃত শ্লোক উদ্ধৃত হইতেছে—অবশেষে পাঠকের মনের ধারণা হইতেছে যে, দুইখানি সম্পূর্ণ বিভিন্ন গ্রন্থের পত্রাবলী মুদ্রাকরের অগ্রগ্রহে পরস্পরের মধ্যে অগ্রপ্রবিষ্ট হইয়া গিয়াছে। কিন্তু বস্তুতঃ এই উভয় অংশের মধ্যে সংসঙ্গতি তাঁদৃশ মারাত্মক নহে। হাসির সাগরের মধ্য হইতেই এই ধর্মতত্ত্বদ্বীপ অনিবার্ণ না হউক, অনেকটা স্বাভাবিক কারণে উথিত হইয়াছে। কমলিনীর প্রত্যাখ্যাত প্রেমিক কৈলাসচন্দ্রই এই উভয় অংশের মধ্যে সংযোগ-সেতু। তাহার হতবুদ্ধি, বিশ্বব্যবহৃত মনোভাবই চুপকের মত এই ধর্মব্যাখ্যাকে ব্রাহ্মণের মন হইতে আকর্ষণ করিয়া বাহির করিয়াছে; কৈলাসের বোধের জগুই, তাহার শক্তি ও প্রবৃত্তির উপযোগী করিয়াই ইহা নিতান্ত সরল, সহজ ভাষায় বিবৃত হইয়াছে। স্মরণ্য মূল উপাখ্যানের সহিত ইহার খুব বেশি অসামঞ্জস্য নাই। আর কৈলাসের মনে যে মহেশ্বের বীজ স্তম্ভ ছিল—যাহার প্রমাণ স্থলের বিচার-দৃশ্যে ও কমলিনীর মামাজালচ্ছেদে পাওয়া গিয়াছে—তাহাই এই ধর্মোপদেশের ফলে তাহার চরিত্রকে স্বাভাবিকভাবে আমূল পরিবর্তন করিয়াছে। এই সময় কিন্তু বেহারী রাজা অনাবশ্যকভাবে প্রবর্তিত হইয়া ধর্মব্যাখ্যার শ্রোত বুদ্ধি করিয়াছে—উপজ্ঞাসের বিশেষ উদ্দেশ্য ছাপাইয়া ইহা নিজ স্বাধীন প্রয়োজনে প্রবাহিত হইয়াছে। ধর্মতত্ত্বের এই অথবা প্রসার উপজ্ঞাসের দিক্ হইতে নিন্দনীয় হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। আবার ধর্মতত্ত্বের যিনি কেন্দ্রস্থল সেই কমলিনীর স্বামী রাধাশ্রাম ভাগবতভূষণ আদর্শ পুরুষরূপে চিত্রিত হইলেও মোটেই অতি-মানবের ন্যায় আমাদের অনধিগম্য হন নাই,—তাঁহার শিশুস্থলভ সারল্য, সদানন্দময়তা, ঘোরতর উৎপীড়নের মধ্যে তাঁহার সহায়হীন, বিহ্বল ভাব এই সমস্তই তাঁহাকে আমাদের স্নেহ ও সহানুভূতির অধিকারী করিয়াছে।

ধর্মের আর একটা দিক্ আছে, যাহা সহজেই ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের বিষয়ীভূত হইতে পারে—ইহা তাহার ভণ্ডামি ও অন্ধবিশ্বাসের দিক্। যোগেন্দ্রচন্দ্রের উপজ্ঞাসে ধর্মের উচ্চতত্ত্বের সঙ্গে সঙ্গে এই উপহাস্য দিক্ও যথেষ্টরূপে আলোচিত হইয়াছে। নগেন্দ্রনাথের সন্ন্যাসিবেশ ও কমলিনীর অহুরোধে ব্রত-বিসর্জন কোতুকরসের উপাদান যোগাইয়াছে। পরবর্তী ‘রাজলক্ষ্মী’ উপজ্ঞাসে ধর্ম-প্রহসনের ব্যাপারটা আরও ঘোরাল করিয়া, বিদ্রূপের স্রু আরও উচ্চগ্রামে বাধিয়া বর্ণিত হইয়াছে। মোটের উপর ‘মডেল ভগিনী’-জাতীয় পুস্তক বাংলা সাহিত্যে খুব কম—স্থানে স্থানে মার্জিত রুচির অভাব ও স্থূল আতিশয্য-প্রয়োগ থাকিলেও বঙ্গসাহিত্যের একটা বিশেষ প্রয়োজন ইহা পূর্ণ করিয়াছে।

‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ (১২০২) উপজ্ঞাসে খাটি প্রহসন বা ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের অংশের তীব্রতা, অজ্ঞাত উপাদানের সমাবেশ ও সংমিশ্রণের জন্ত অনেকটা হ্রাস হইয়াছে। ইহার আধ্যাত্মিক-ভাগ অতি বিস্তৃত এবং ঘটনা বৈচিত্র্য এবং নানাবিধ রস সঞ্চারের জন্ত চিত্তাকর্ষক। ইহার

যথো, Victor Hugo'র Les Miserables-এর মত একটা মহাকাব্যোচিত বিশালতা আছে। পাশ্চাত্য সভ্যতার সংস্পর্শে দ্রুত বিলীয়মান হিন্দুধর্মভাব ও আদর্শের ইহা একটা মহাকাব্য বিশেষ। হিন্দুধর্মের যাহা সার অংশ, হিন্দু জীবনযাত্রার যাহা শ্রেষ্ঠ সুখসা তাহাই লেখক সমস্ত ঘন:প্রাণ দিয়া, তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও তীব্র আবেগ এই উভয়বিধ অল্পকৃতির সাহায্যে, এক বিস্তৃত পটভূমিকায় অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহাতে হয়ত ইহার খাঁটি উপন্যাসোচিত গুণের কতকটা লায়ব হইয়াছে। অতিপ্রাকৃতির ঘনসন্নিবেশ ও অত্যন্ত ভাগ্যপরিবর্তনের উদাহরণ-বাহুল্য ইহাকে কতকটা অতিনাটকীয় লক্ষণাক্রান্ত (melodramatic) করিয়াছে। ইহার চরিত্রদের মধ্যে অধিকাংশই খুনী আসামী বলিয়া অভিযুক্ত, অথচ প্রকৃতপক্ষে নিষ্পাপ শুদ্ধাশ্রমী মহাপুরুষ; অধিকাংশই নিজ বুদ্ধিবলে বা সৌভাগ্যবলে ভিক্ষুক হইতে লক্ষপতিতে রূপান্তরিত; নিতান্ত অপরিচিত ব্যক্তিরাও পরস্পরের সহিত ঘনিষ্ঠ উপকার বা আত্মীয়তান্বিত্রে আবদ্ধ; সকলেই ভাগ্যের ক্রীড়নক। সকলের ক্ষেত্রেই ভাগ্যচক্র উহার ভ্রমণপথের চরম সীমা পর্যন্ত আবর্তিত। এই অনৈসর্গিক দ্রুত আবর্তনের কেন্দ্রবিন্দু হইতেছে রঘুদয়াল— তাহার প্রভাব সর্বব্যাপী, ভারতের স্বদূর প্রান্তদেশ পর্যন্ত প্রসারিত। কোটিপতি দীনদয়াল, দম্ভ-প্রবন্ধক সনাতনদাস, শিয়ালমারা, এমন কি ইংরেজ বিচারক রাইট সাহেব পর্যন্ত তাহার চর্যচরব্যাপী প্রভাবের অধীন। এই দৈবলীলার অতিপ্রাচুর্য্য ঠিক উপন্যাসোচিত গুণ-বিকাশের পক্ষে অন্তরায়-স্বরূপ হইয়াছে।

চরিত্র-চিত্রণের দিক দিয়াও এই আদর্শবাদের আতিশয্য আমাদের সামগ্র্য বোধকে নীড়িত করিবার উপক্রম করে। এ সম্বন্ধেও রঘুদয়ালই প্রধান অপরাধী। সে একজন অশিক্ষিত লাঠিয়াল ও অস্থিতীয় শক্তিশালী পুরুষ—তাহার মধ্যে আমরা স্বভাবতঃ কর্তব্যনিষ্ঠা, প্রকৃতি, এমন কি প্রভুর মঙ্গলার্থ প্রাণবিসর্জনে উন্মুখতা প্রভৃতি সদগুণের প্রত্যাশা করিতে পারি। কিন্তু সে ধর্মসাধনা ও দার্শনিক আদর্শবাদের যে অতি তুচ্ছ শিখরে আরোহণ করিয়াছে, তাহার জন্ত আমরা ঠিক প্রস্তুত নহি। তাহার মানসিক ও আধ্যাত্মিক বলের নিকট তাহার শারীরিক শক্তি নিতান্তই অকিঞ্চিংকর। অথচ সে আদর্শ পুরুষ বলিয়া যে তাহার চরিত্র-পরিকল্পনা অবাস্তব হইয়াছে তাহাও ঠিক নয়। যে ভাববাদের উচ্চ আকাশে সে স্বভাবতঃই বিচরণ করে, তাহা অস্পষ্টতার কুহেলিকায় স্নান হয় নাই, দীপ্ত সূর্য্যকিরণে উজ্জ্বল। তাহার চরিত্রের বাস্তবতা উপন্যাস-অবলম্বিত বিশ্লেষণ-প্রণালীর দ্বারা প্রমাণিত হয় নাই, কিন্তু রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থ যে আদর্শলোককে আমাদের প্রাত্যহিক জীবনের অতি-সম্মিলিত করিয়াছে ও আমাদের সহজ সংস্কারের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে, তাহার কল্যাণে রঘুদয়ালকে আমাদের একবারে অপরিচিত বলিয়া মনে হয় না। ঘটনাবিস্তার ও চরিত্র-পরিকল্পনার দিক দিয়া ঠিক অল্পরূপ অভিযোগ Les Miserable-এর বিরুদ্ধেও আনা যায়; Jean Valjean-এর চরিত্র রঘুদয়ালের মত আদর্শবাদের চরম সীমায় নীত হইয়াছে। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও Les Miserables পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসসমূহের অগ্রতম বলিয়া বিবেচিত হয়। সুতরাং এই অভিযোগের বলে 'রাজলক্ষ্মী'কে ঔপন্যাসিক-মর্যাদাচ্যুত করা যায় না— ইহার বিচার করিবার সম অস্তান্ত গুণে ইহা কিরূপ সমৃদ্ধ তাহাও নির্ধারণ করিতে হইবে।

চরিত্র-চিত্রণের দিক্ দিয়া কয়েকটি চরিত্র উচ্চাঙ্কের উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে কাশীবাসীর নাম সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য। ইহার চরিত্র-বিশ্লেষণ ও ব্যবহারে চরিত্র বৈশিষ্ট্যের প্রতিকলন—উভয়ই খুব চমৎকার হইয়াছে। তাহার বাক্য, ব্যবহার, অঙ্গভঙ্গী সমস্তই এত বাস্তবায়নগামী হইয়াছে যে, তাহাকে আমাদের চির পরিচিত প্রতিবেশী বলিয়া মনে হয়। তাহার বৈকল্যবোধিত বিনয়ের সহিত নিলজ্জ আত্মপ্রচার, ভক্তিগদ্য ভাবুকতার সহিত ইন্দ্রিয়পরায়ণতা, সংসারবৈরাগ্যাভিনয়ের সহিত মিথ্যা শাস্ত্রপ্রদানে নিপুণতার অতি স্বন্দর সমন্বয় হইয়াছে। অথচ তাহার মধ্যে সদগুণের অভাব নাই, তাহাকে নিতান্ত ঘৃণ্যরূপে দেখান হয় নাই। লেখক তাহার প্রতি জলন্ত ক্রোধের অগ্নিময় কটাক্ষপাত করেন নাই, তাহাকে ভীত বিক্রমের ভীতক্রমে বিদ্ধ করিয়াছেন। ব্যঙ্গ (satire) humour-এর স্নিগ্ধরসে অভিষিক্ত হইলে কিরূপে তাহার হিংস্রতা পরিহার করে, অথচ তাহার বোধশক্তি অক্ষুণ্ণ থাকে, কাশীবাসীর চরিত্র-পরিকল্পনা তাহার স্তম্ভর উদাহরণ। সনাতনদাস ও শিয়ালমারার চরিত্রও খুব চমৎকার খুলিয়াছে ও উভয়ের মধ্যে পার্থক্য খুব স্বন্দরভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রয়াগী পাণ্ডা কেশবরামের চরিত্রে ক্ষুদ্রাশয়তার সহিত উপকারকের স্তম্ভ অভিমানবোধ চমৎকার মিশিয়াছে—ইহাতে ব্যঙ্গাত্মক অতিরঞ্জনের ঈষৎ স্পর্শ থাকিলেও মোটের উপর বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হয় নাই। দীনদয়ালের চরিত্রে উচ্চ আদর্শবাদ ও ধর্মভাবের সহিত ক্ষুরধার বিষয়বুদ্ধির সঙ্গিলন ঘটয়াছে—অমরসিংহের প্রতি তাঁহার উপদেশগুলিতে এই উভয় উপাদানের সমপরিমাণ মিশ্রণের স্বন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়। তিনি আদর্শ বিষয়ী হইলেও আমাদের প্রতিবেশী, কল্ললোকবিহারী নহেন। সেইরূপ কাত্যায়নী, যশোদা ও লক্ষ্মী এই নারীত্রয়ের চরিত্রের সাধারণ আকৃতি একজাতীয় হইলেও বয়স ও অভিজ্ঞতার তারতম্য-ভেদে এই ত্রৈক্যের মধ্যে স্বন্দরতর বিশেষত্বগুলি আশ্চর্যরূপ স্পষ্টভাবে ফুটিয়াছে। রাজা অমরসিংহ ও রামপ্রসাদের চরিত্র খুব স্বন্দরভাবে আলোচিত না হইলেও জীবন্ত ও সহজবোধ্য হইয়াছে। মোট কথা, গ্রন্থের চরিত্রগুলি সমস্তই সজীব ও অতিরঞ্জনজনিত বিকৃতি তাহাদের মধ্যে সেরূপ লক্ষ্যগোচর নহে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বর্তমান উপভাসে হাস্যরস অনেকটা মৃদু ও সংযত হইয়াছে। কাশীবাসী, সনাতনদাস, শিয়ালমারা, প্রভৃতির চরিত্র-বিশ্লেষণে, মোহর ভাঙাইবার পূর্বে রামপ্রসাদের উপযুক্ত সজ্জাবিধানের প্রয়াসে, লক্ষ্মীর অহুরাগ-সঞ্চারের চিত্রে, হিন্দুসমাজের ধর্ম-বিষয়ে অন্ধবিশ্বাসপ্রবণতার বর্ণনায় এইরূপ কতকগুলি বিষয়ে লেখকের হাস্যরস-অবতারগার নিদর্শন মিলে কিন্তু ইহাদ্বিগের মধ্যে ‘মডেল ভগিনী’র প্রহসনমূলক আতিশয্য নাই। ইহার আর একটি কারণ করুণরসের প্রাধান্ধ। উচ্চাঙ্কের রসিকতায় হাসি ও অশ্রু যেমন নিগূঢ় ঐক্যে আবদ্ধ হইয়া আমাদের মনকে গভীরভাবে অভিভূত করে, এখানে সেরূপ কিছু নাই বটে—তবে করুণরসের সান্নিধ্য হাসির উচ্ছ্বাসকে যে অধিকতর সংযত ও সুরচিসম্বত করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। গ্রন্থের প্রথম অংশে কাত্যায়নী-পরিবারের শোচনীয় দারিদ্র্যের ও তাহাদের পরবর্তী জীবনের সমস্ত ভাগ্যবিপর্যয়ের চিত্রে, রাজা অমরসিংহের নিকঙ্কপ্রকাশ, নিগূঢ় মর্মব্যথার ইঙ্গিতে, রঘুদয়ালের বিচারালয়ে আত্মসমর্পণের দৃষ্টে এই করুণরস উজ্জ্বলিত হইয়াছে। অবশ্য মন্তব্যবাহুল্য এই রসের ঘনীভূত হওয়ার

পক্ষে বাধাবল্লভ অল্পভূত হয় তথাপি লেখকের সহায়ত্বের প্রগাঢ় আবেগ, দ্বিভাবিতার স্বল্পবিস্তারের আবহ না হইলেও, আবাদগকে গভীরভাবে স্পর্শ করে।

লেখকের ভাষা, বর্ণনা ও বিশ্লেষণের, ব্যাক্যাত্মক বক্তোক্তি ও কটাক্ষের পক্ষে সম্পূর্ণ উপযোগী হইলেও, কথোপকথনের পক্ষে একটু অল্পযোগী হইয়াছে। ইহার কারণ সাধুভাষার আনৈকিক আড়ম্বর। জীলোক ও অনির্দিষ্ট ব্যক্তির ভাষার মধ্যেও স্বমার্জিত, সংকুচিত প্রভাবান্বিত ভাষার আধিক্য দেখা যায়। ইংরেজী সভ্যতা ও আদর্শের বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিক্রিয়া ও স্বদেশপ্রেমের পুনঃপ্রতিষ্ঠাবল্লভ যে সাহিত্য বন্ধিমচন্দ্রকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার পরিধির মধ্যে বোগেন্দ্রচন্দ্রের একটা শ্রেষ্ঠ আসন আছে। বন্ধিমচন্দ্রের প্রতিভা তাঁহার ছিল না; তাঁহার অল্পশ্রুতি ও ভিন্নজাতীয়, খুব স্বমার্জিত ও সুকৃতি সংগত নহে, কিন্তু তথাপি এই মহৎ ব্রত-উদ্যোগনে তিনি বন্ধিমচন্দ্রের সহকর্মিতার গৌরব-লাভে অধিকারী।

(৪)

‘বঙ্গবাসী’-প্রতিষ্ঠাতা বোগেন্দ্রচন্দ্র বঙ্গের পর হস্তরসপ্রধান উপজ্ঞানের এক দীর্ঘ ব্যবচ্ছেদ—তাঁহার পর প্রথম চৌধুরী পরিভ্রান্ত হুজ্র আবার কুড়াইয়া লইয়াছেন। প্রথমবার হস্তরসসমৃদ্ধির প্রণালী সম্পূর্ণ অভিনব। তাঁহার প্রধান ভঙ্গী হইতেছে স্বজনশক্তির আবেশময়তার সহিত সমালোচনাশক্তির অভ্যন্তরিত বিচারবুদ্ধির এক প্রকারের অভূত হস্তকর সমাবেশ। লেখক যখন কাব্যই হউক বা উপজ্ঞানই হউক সৃষ্টি করেন, তখন তিনি স্বয়ং ও সংগতিবন্ধক জন্ত নয় বাস্তবতার সহিত জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে একটা আপোষ করেন। সেই আপোষের মোটামুটি শর্ত এই যে, সৃষ্টিপ্রতিভা বাস্তবজীবনের যে খণ্ডাংশ লইয়া আলোচনা করে, তাহার উপর নিজ উচ্চতর বা সুন্দরতর সত্যের এক জ্যোতির্ময় আবরণ রচনা করে, সাধারণ বাস্তবতার প্রতিনিধি পাঠককে কাব্যরস-উপভোগের জন্ত এই ভাষার ভাবমূলক আবরণটিকে স্বীকার করিয়া লইতে হইবে, তথ্যমূলক ব্যবহারিক সত্যের তীক্ষ্ণ ধোঁচায় ইহাকে ছিন্নভিন্ন করিলে চলিবে না। বাস্তবতার অসংবত ও নিশ্চরোজ্ঞান তাগিদ হইতে মনকে রক্ষা করিতে না পারিলে কাব্য সৌন্দর্য উপভোগ করা যায় না—কাব্যলব্ধীর সৌন্দর্য স্ববগানের সময় তাঁহার বাহনটিকে মানসদৃষ্টির অন্তরালে রাখিতে হইবে। চিত্রকর রং-এর যথাযথ বিভ্রাস্তে যে সুন্দর প্রতিমাটি গড়িয়া তুলিয়াছেন, কেহ যদি তথ্যরসজ্ঞানের অভিরিক্ত উৎসাহে অল্পপ্রাণিত হইয়া তাহার পিছনে যে খড় ও খাটির সমষ্টি আছে, তাহাকে অন্তরাল হইতে অনাবৃত প্রকাশ্যতার মধ্যে টানিয়া আনেন, তবে প্রতিমার সৌন্দর্যোপভোগের অকালমৃত্যু ঘটে। উপজ্ঞানের রথ যখন পূর্ণবেগে চলিতেছে, তখন কেহ যদি তাহার কল-কজা পরীক্ষা করিতে ক্লভসংকল্প হন, তবে রথের অগ্রগতি তৎক্ষণাৎ প্রতিবন্ধ হয়। মোট কথা, সমস্ত কার্যেরই একটা convention বা স্বপ্রতিষ্ঠিত সত্য-স্বীকৃতি আছে। ইহাকে উপেক্ষা না করিয়া, ইহার নির্ধারিত সীমা ও মনোভাবের মধ্যে সৃষ্টির নূতন বিকাশ ফুটাইয়া তুলিতে হইবে।

গল্পের এই সুপরিচিত আকৃতি-প্রকৃতির বিরুদ্ধে চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিজ গল্প-উপজ্ঞানে

একটা ব্যাপক অভিধান চালাইয়াছেন। গল্পলেখকের বিশিষ্ট ভকী ও মনোবৃত্তিকে তিনি পদে পদে ব্যঙ্গ-উপহাস করিয়া হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন। 'করমায়েসী গল্প'-এ (চৈত্র, ১৩২৪) অভিযাত্রার বাস্তব মনোভাবসম্পন্ন এবং সমাজ ও ধর্মজ্ঞানের দিক্ দিয়া সংকীর্ণ সংস্কারাবিষ্ট পাঠকের হাতে দুর্গেশনন্দিনীর শ্রায় রোমাটিক প্রণয় কাহিনীর রচয়িতার বিরূপ দুর্দশা হইতে তাহারই একটা সম্ভাব্য চিত্রে তিনি আমাদেরকে কৌতুকরস অন্বেষণ করাইয়াছেন। কুচি-ঘটিত, সমাজনীতিঘটিত ও ধর্মনীতিঘটিত আপত্তির বাধা ঠেলিতে ঠেলিতে গল্পের অধিক দূর অগ্রসর হওয়া সম্ভব নয়—ইহার উপর আবার বক্তা ও শ্রোতৃবর্গের পরস্পর দীর্ঘ-বিচ্ছেদ-জনিত ক্ষুদ্র সংঘর্ষ মূল গল্পের অগ্রগতিকে আরও সংকুচিত করিয়াছে। যেমন, চসারের Canterbury Tales-এ মূলগল্প অপেক্ষা শ্রোতৃবর্গের মধ্যে পরস্পর বাদানুবাদ অধিকতর চিত্তাকর্ষক, সেইরূপ এখানেও শ্রোতৃমণ্ডলীর সংঘর্ষজনিত ঘাত-প্রতিঘাত মূল প্রণয়কাহিনীকে গোণ পর্বারে কেলিয়া নিজ প্রাধান্য ঘোষণা করিয়াছে। অস্ত্রাত্মক ক্ষেত্রেও মূল গল্প অপেক্ষা মুখবন্ধ বা প্রস্তাবনার উপরই তাঁহার ঝোঁক বেশি—গল্পের সর্বাঙ্গসুন্দর বৃত্তাকারের পিছনে তিনি ধ্বংসের শ্রায় এক দীর্ঘ ভূমিকার পুচ্ছ জুড়িয়া দিয়া তাহাকে একটা বক্তৃতা-কুটিল রূপ দিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত গল্পেরই তর্কমূলক, বাগ্‌বিতণ্ডা জড়িত উৎপত্তি-ক্ষেত্র আছে—এই উষ্ম ক্ষেত্রেই তাহার কটক-কুসুমের শ্রায় ফুটিয়াছে। বিশেষতঃ যে ভাবাবেশমূলক প্রতিবেশের মধ্যে উচ্চশ্রেণীর গল্প-উপভাসের উদ্ভব, তাহাকে তিনি নানা অবাস্তব আলোচনা, কুটুর্ক, অতর্কিত ও হাস্যকর পরিণতি এবং সর্বোপরি একটা শুষ্ক, ভাববিমুক্ত, ব্যঙ্গপ্রধান মনোভাবের দ্বারা খণ্ডিত ও প্রতিহত করিয়া তাহার ভাবগত ঐক্যকে রেণু পরমাণুর আকারে উড়াইয়া দিয়াছেন। তাঁহার লেখার epigram বা বিদ্রোপাত্মক তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ত মন্তব্যের ছড়াছড়ি—ইহার কোথাও না স্প্রযুক্ত, কোথাও না নিতান্ত অনধিকারপ্রাপ্ত কষ্টকল্পনা। এই epigram-রচনাই তাঁহার আসল সাধনা—গল্পাংশ কেবল এই epigram-পরম্পরাকে একটা যেমন-তেমন যোগসূত্রে গাঁথিবার অনাদৃত উপায় মাত্র। গল্পের মোড়কে epigram-এর চানচুর তিনি পাঠকবর্গকে উপহার দিয়াছেন।

তাঁহার গল্পের শ্রেণী-বিভাগের প্রয়াস অনেকটা পণ্ডিত্য, কেন না তাঁহার সর্বদা ক্রিয়ামূলক বিদ্রোপ-কুটিল মনোভাব সমস্ত শ্রেণীকে ভাঙিয়া-চুরিয়া একাকার করিয়া দিয়াছে। তথাপি তাঁহার হুঃসাহস ও প্রচলিত রীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহের মানদণ্ড হিসাবে শ্রেণীবিভাগের কতকটা সার্থকতা আছে। প্রণয়মূলক আখ্যানকে তিনি সর্বদাই tragedy হইতে tragi-comedyতে রূপান্তরিত করিয়াছেন। 'ট্র্যাগেডির সূত্রপাত' গল্পে এক প্রৌঢ়বয়স্ক অধ্যাপক পিতা নিজ পুত্রের শিক্ষাজীবনের কৃতিত্ব আলোচনা-প্রসঙ্গে প্রবৃত্তিদমন-বিষয়ে শিক্ষার নিষ্ফলতার কথায় আসিয়া পড়িলেন ও ইহারই উদাহরণস্বরূপ নিজ স্ত্রিয়গ্নিত জীবনেও একটা ছুরন্ত প্রণয়োচ্ছ্বাসের আবির্ভাবের কাহিনী বিবৃত করিলেন। এই অভাবনীয় প্রণয়োন্মেষের বর্ণনার অধ্যাপকের স্বরে একটু মোহাবেশের স্পর্শ লাগিয়াছিল। কিন্তু পূর্ববর্তী ভূমিকায় তর্ক-বাহুল্য ও পরবর্তী মন্তব্যে বিদ্রোপের ছিটা ইহাকে কবিত্ব হইতে পরিহাসের পর্ষায়ে লইয়া গিয়াছে। 'সহযাত্রী' গল্পে সিংহ ঠাকুরের প্রবল ব্যক্তিত্ব তাহার প্রণয়জীবনের বিড়ম্বনাকে চাপা দিয়াছে। বিশেষতঃ নিজ লাহনা-বর্ণনার তাহার অকুণ্ঠিত, সপ্রতিভ ভাব ও

অবিস্বাসিনী জীর অঙ্গুলীতে বন্ধ হাতে টেনে টেনে ভ্রমের উৎকট খেলায় ইহার প্রচ্ছন্ন বেদনার দিকট। একেবারে আমাদের অস্থূতির অনধিগম্য করিয়াছে। ‘বড়বাবুর বড়দিন’ গল্পে বড়বাবুর প্রণব-বিষমতার আতিশয্য একটা হাস্যাম্পদ অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে— ইহাতে অবশ্য বড়বাবুর চরিত্রের ও জীর প্রতি তাঁর মনোভাবের খুব বিকৃত ও স্বেচ্ছাকৃত বিশ্লেষণই প্রধান অংশ জুড়িয়া আছে। থিয়েটারে তাঁহার দুর্গতি ও লাহনার বর্ণনা গল্পটিকে প্রহসনপর্বাণভূক্ত করিয়াছে। ‘ছোটগল্প-এ প্রথমতঃ ছোটগল্পের বিশেষত্ব ও লক্ষণ লইয়া চুল-চেরা সূক্ষ্ম তর্ক, এই মুখবন্ধের পর যে গল্পটি উদাহরণস্বরূপ বিবৃত হইয়াছে তাহাতে প্রণয়ের আশাভঙ্গের ঈষৎ বেদনা ভুলধারণার হাস্যকর অসংগতির সহিত মিশিয়া একটা মিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করিয়াছে—এই মিশ্রভাবের অনিশ্চিত আলোকে নায়কের আত্মোৎসর্গও তাহার নিজস্ব গৌরব হারাইয়া বীরত্বের অভিনয়ের মত হাস্যাম্পদ দেখাইয়াছে এবং গল্পশেষে পুরাতন আলোচনার পুনরাবির্ভাব আবার ইহাকে আটের স্বর্গলোকচ্যুত করিয়া তর্কের কণ্টকাকীর্ণ ক্ষেত্রে নামাইয়াছে। এই সমস্ত গল্পে লেখকের ভঙ্গীর চমকপ্রদ অভিনবত্ব, আমাদের চিরাগত প্রত্যাশার কট বৈপরীত্যসাধনই ইহাদের মৌলিক আকর্ষণের হেতু হইয়াছে।

কতকগুলি গল্প নিছক ব্যঙ্গচিত্র-রূপেই পরিকল্পিত হইয়াছে। ‘রাম ও শ্রাম’ গল্পে আমাদের রাজনৈতিক আন্দোলনের নেতৃত্ব-সংঘর্ষের তীব্র বিজ্ঞপাস্বক, সরস চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য ইহাতে গল্পাংশ বিশেষ কিছুই নাই। কেননা গল্পের প্রত্যেক রেখা, প্রত্যেক বর্ণবিকাশ ব্যঙ্গপ্রধান উদ্দেশ্যের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। রাম ও শ্রামের তুলনামূলক চরিত্রা-লোচনার চেষ্টা সফল হয় নাই। এখানে epigram সত্যবিশ্লেষণকে অতিক্রম করিয়াছে। শেষের যন্তব্যটুকু এই ব্যঙ্গচিত্রকে একটু গভীরতার স্পর্শ দিয়াছে। ‘অ্যাড্‌ভেকার স্থলে ও জলে’ গল্পে দুঃসাহসিকতার অংশ নিতান্তই অপ্রধান, ইহা লেখকের হাস্যরসিকতাকে নূতন অবসর দিয়াছে মাত্র। গল্প দুইটির শেষে সংযোজিত দুইটি নীতি-উপদেশ ইহাদের হাস্যকরতাকে স্পষ্টতরূপে দিয়াছে। বিপদ কাটিয়া গেলে আমাদের বিপংকালের বিভ্রান্তভাবে যে comic অবস্থার সৃষ্টি করে তাহাই লেখকের প্রধান উপজীব্য। ‘ভাববার কথা’র আগাগোড়া নিছক তর্কসংকুলতা—গল্প বলিবার ছদ্মপ্রয়াসটুকু পর্যন্ত অন্তর্হিত হইয়াছে। ‘অবনীভূষণের সাধনা ও সিদ্ধি’ নামক গল্পে অবনীচরিত্রে পরিবর্তন-পরম্পরার মধ্যে কোনরূপ সংগত কারণ-সংযোগ নাই, কেবলমাত্র খেয়ালের বশেই সেইগুলি সংঘটিত হইয়াছে। ছাত্রজীবনে অবনীভূষণের যে দৃষ্টি-সংকল্প ও দেশহিতৈষণা তাহার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব ছিল, তাহা সৌন্দর্যোপাসনা পিছলি পথ বাহিয়া কিরূপে বনিতাবিলাস, ধর্মোন্মত্ত, বেঙ্গাসক্তি ও তপঃ-সাধনার স্তর দিয়া আধ্যাত্মিক সিদ্ধির চরম সার্থকতায় পৌছিল তাহারই অতি জটিল ইতিহাস এই গল্পে বিবৃত হইয়াছে। এই সমস্ত পরিবর্তনের যে একমাত্র কারণ দেখান হইয়াছে তাহা প্যারীলালের প্রভাব। এই প্রভাববিশ্লেষণ করিলে তাহার মধ্যে বিশেষ কোন সারবত্তা উপলব্ধি করা যায় না। প্যারীলাল একদিকে অবনীভূষণের মধ্যে সৌন্দর্যস্পৃহার বীজ বপন করিয়া তাহার অধোগতির পথ উন্মুক্ত করিয়াছে, অপরদিকে তাহাকে নিত্যম কর্তব্যনিষ্ঠার প্রণোদিত ও শেষ পর্যন্ত তত্ত্বসাধনায় দীক্ষিত করিয়াছে—এই সমস্ত কার্যাবলীর মধ্যে যেমন কোন সামঞ্জস্য

নাই, সেইরূপ তাহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশের মধ্যে এক paradox-প্রিয়তা ছাড়া আর কোনও যোগসূত্র নাই। লেখকের ধরণ দেখিয়া মনে হয় যে, এই গল্পে তিনি মনস্তত্ত্ববিদের বিশ্লেষণ-প্রণালীতে ব্যঙ্গ করিয়াছেন।

নীল লোহিত পৰ্যায়ভুক্ত গল্পগুলিতে অসম্ভব অতিরঞ্জনের সাহায্যে অগ্নানবদনে আত্ম-গৌরবপ্রচারের কৌতুকপ্রদ প্রয়াস বিবৃত হইয়াছে। লেখকের মতে নীল লোহিত একজন আদর্শ গল্পরচয়িতা; তাহার সজীব বর্ণনাভঙ্গীতে যে অকুণ্ঠিত আত্মপ্রত্যয় ফুটিয়া উঠিত, তাহা ব্যবহারিক সত্যের বিরোধী হইলেও, গল্প-উপক্ৰাসের প্রাণস্বরূপ। তাহার গল্পে অবিবাস করা পাঠকেরই কচির দোষ, কেননা কল্পলোকের সহিত ব্যবহারিক জগতের সত্যের মিল হইতে পারে না, এবং সত্য-মিথ্যার ভেদজ্ঞানকে নৈতিক জগৎ হইতে কল্পনার রাজ্যে প্রবর্তন করা অবিধেয়। 'নীল লোহিত', 'নীল লোহিতের আদি প্রেম', 'নীল লোহিতের সৌরাষ্ট্র-লীলা' ও 'নীল লোহিতের স্বয়ংবর' এই চারিটি গল্পের ভিতর দিয়া নীল লোহিতের মনোভাব বৈশিষ্ট্য ও গল্প বলিবার বিশেষ ভঙ্গী উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এই সমস্ত চমৎকার parody, অসম্ভবের কৌতুককর ও অসংকোচ সমাবেশের মধ্যে যে যোগসূত্র তাহা নীল লোহিতের ব্যক্তিত্ব। যে সম্ভাবনীয়তা গল্পাংশ হইতে বর্জিত হইয়াছে তাহা নীল লোহিতের চরিত্র পরিকল্পনায় ও ব্যবহারের সামঞ্জস্য রক্ষায় কথঞ্চিৎ স্থান লাভ করিয়াছে—আমাদের বাংলা সাহিত্যে যে কয়টি স্বল্পসংখ্যক comic figure আছে সে তাহাদের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইবার অধিকারী হইয়াছে।

কতকগুলি শোকাবহ ও গভীর-রসপ্রধান গল্পে লেখকের বৈশিষ্ট্য চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। 'দিদিয়ার গল্প', 'আহুতি' ও 'ভূতের গল্প'—এই তিনটি গল্পে তাহার কৌতুক-প্রিয়তা ও ব্যঙ্গ-প্রবৃত্তি বিষয়গৌরবের জন্ত অনেকটা সংযত হইয়াছে। কিন্তু তথাপি তাহার বুদ্ধিপ্রধান ভাবুকতাবিমুখ মনোবৃত্তি এখানেও আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। প্রথম দুইটি গল্পে যে অত্যাচার ও প্রতিহিংসার ভীষণ কাহিনী বিবৃত হইয়াছে, তাহা romantic temper-এর লেখকের হাতে রোমাঞ্চকর ভীতি-শিহরণের সৃষ্টি করিত; এবং লেখকও যে এই romantic প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইয়াছেন তাহা নহে। বিশেষতঃ 'আহুতি'তে গল্প-বিবৃত tragedyর অভিশপ্ত লীলাভূমির বর্ণনায় তাহার উত্তেজিত কল্পনার আরক্ত উদ্ভাপ কতকটা অল্পভব করা যায়। কিন্তু আসল ঘটনাতে আসিয়া এই কল্পনা—অগ্নি শ্লেষাঙ্ক ও উত্তেজনাহীন বিবৃতির ভস্মাচ্ছাদনের তলে নিজ দীপ্তি ও দাহ গোপন করিয়াছে। যকের ধন রক্ষার জন্ত শিশুবলি রবীন্দ্রনাথেরও একটি গল্পের বিষয়; কিন্তু তাহার বর্ণনা যে কল্পনা সমৃদ্ধিতে ভরাবহ ও শিশুর কাতর আবেদনে করুণার্ত হইয়া উঠিয়াছে, এখানে তাহার চিহ্নমাত্র নাই। ধনঞ্জয় ও রঙ্গিনীর নৃশংসতা, কিন্নীটচন্দ্রের ব্যাকুল ছুটফটানি ও রত্নময়ীর ভীষণ প্রতিহিংসার কাহিনী আমরা পাঠ করি নটে, কিন্তু লেখকের শাস্ত, নিরুদ্ধেগ, ঈষৎ-ব্যঙ্গ-সংশ্লিষ্ট বর্ণনাভঙ্গী আমাদের মনে কোনরূপ উত্তেজনা সঞ্চয়ের সহায়তা করে না। বিশেষতঃ লেখকের পালকী-যাত্রার সুদীর্ঘ মুখবন্ধ যে ব্যঙ্গপ্রধান প্রতিবেশের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা tragedyর রসবিকাশের পরিপন্থী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। 'দিদিয়ার গল্প'-এ দিদিয়ার বেনামী নিছক জুয়াচুরি, কেননা দিদিমা ক্রীলোক হইয়াও চৌধুরী মহাশয়ের কণ্ঠস্বর ও বর্ণনাভঙ্গী

বেশালুম আশ্রয় করিয়াছেন; বক্তা-পরিবর্তনে বক্তৃতারীতির কোন পরিবর্তন হয় নাই। দ্বীলোক বক্তা হইলেও বর্ণনার মধ্যে কোন কোমল ভাবপ্রবণতা বা রমণীমূলভ বাসুর্ষ সঞ্চারিত হয় নাই। ‘ভূতের গল্প’-এ রবীন্দ্রনাথের ‘সুধিত পাষণ’ বা ‘নিশীথে’র হিমশীতল অতীন্দ্রিয়ভার স্পর্শলেশমাত্র নাই - Contracto.-এর বর্ণিত ও Engineer-এর অহুতুত ভৌতিক কাহিনী কেবল কৌতুককর অসংগতির ভাব জাগাইয়াছে। অতিপ্রাকৃত বর্ণনার অন্তর্গত মনোবৃত্তি অর্জন করিতে লেখক বিন্দুমাত্রও চেষ্টা করেন নাই - সাদা চোখে ও বিজ্ঞপকৃষ্ণিত গুণাধরে তিনি যে ভূতকে আবাহন করিয়াছেন তাহা সংসারের আর পাঁচটা বিসদৃশ আবির্ভাবের মত আমাদের মধ্যে হস্তরসের সৃষ্টি করে মাত্র।

চৌধুরী মহাশয়ের ‘চার-ইয়ারী কথা’ (১৯১৬) যদিও চারিটি বিচ্ছিন্ন গল্পের সমষ্টি, তথাপি ইহাদের অন্তর্নিহিত যোগসূত্র ইহাদিগকে উপজ্ঞানের পরিণতি ও গৌরব দিয়াছে। এক মেঘ-যুঁহিত জ্যোৎস্নারাজ্যে আসন্ন দুর্ধোগের স্তব্ধতার মধ্যে, ক্লাবে সমবেত চারিটি বন্ধু ঘরে ফিরিতে না পারিয়া আপন আপন প্রণয়ঘটিত অভিজ্ঞতা ব্যক্ত করিয়াছে। এই গল্পগুলি কেবল যে সময়ক্ষেপের জন্তই বিবৃত হইয়াছিল তাহা নয়—লেখক ইঙ্গিত করিয়াছেন যে, সেই রান, মেঘ-ভারাতুর চক্ষিকাই তাহাদের মনোয়াজ্যের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়া তাহাদের অন্তরের গোপন রহস্যকে টানিয়া বাহির করিয়াছিল। এই ‘শনির দৃষ্টি’র মত আলোকের বর্ণনায় লেখক অপ্রত্যাশিত কল্পনাসমৃদ্ধি ও ব্যঞ্জনাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু এক প্রথম গল্প ছাড়া অন্ত-গুলিতে এই অদ্ভুত প্রভাব ক্ষীণ হইয়া পড়িয়াছে। সেনের গল্পে এই বিকৃত, কলুষিত আলোকের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ আর একটি প্রাণবেগচঞ্চল, জড়িমালেশশূন্য, জ্যোৎস্নাপ্রাণবিত রাত্রির বর্ণনা করা হইয়াছে, যাহার প্রভাবে বক্তার চিরঅতৃপ্ত প্রেমিক-কল্পনা এক মুহূর্তের জন্ত ফুলের স্তায় সৌন্দর্যে ও সৌরভে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু এই কণলঙ্ক স্বর্গ উন্মাদের অট্টহাস্তে ধও ধও হইয়া ভাঙিয়া পড়িয়াছে ও এই অভিজ্ঞতার তীব্র অভিঘাত বক্তার মনকে চিরদিনের জন্ত প্রণয়মোহ হইতে মুক্ত করিয়া তাহাকে প্রাত্যহিক বাস্তবতার হৃদয় আবেষ্টনের মধ্যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। মোটের উপর প্রথম গল্পটির স্বয়ং কবিকল্পনার উচ্চ-গ্রামে বাধা ও লেখকের অত্যন্ত স্বপ্নভঙ্গ, আদর্শলোক হইতে এক ধাক্কায় ভূতলে অবতরণই গল্প-মধ্যে comedy-র একমাত্র লক্ষণ। গল্পের শেষ পরিণতির সহিত বক্তার ভূমিকা-সম্মিষ্ট আত্মচরিত্র-বিশ্লেষণেরও যথেষ্ট সঙ্গতি আছে।

দ্বিতীয় গল্প—‘সীতেশের কথা’র পরিহাসের রসটি আরও জমাট বাঁধিয়াছে। সীতেশের কোমল, মেকদণ্ডহীন, নারীজাতির আকর্ষণে সদাচঞ্চল মন, লণ্ডনের নিরানন্দধর, অবসাদপূর্ণ স্নাতকসৈতে বর্ষা, সস্তা-উপজ্ঞাস-বর্ণিত অভিজাতবর্গের তরল প্রণয়কাহিনী—এই সমস্ত উপাদানে গঠিত প্রতিবেশের সহিত কেন্দ্রস্থ প্রণয়কাহিনীর হান্তকর পরিণতি ঠিক একস্থরে বাধা। স্থান-কাল-পাত্র এই তিনের রাসায়নিক সংযোগে প্রণয়িনীর ব্যবসাদার প্রভাবিকাতে পরিবর্তন বেশ সঙ্গতির সহিত নিম্পন্ন হইয়াছে।

তৃতীয় গল্প—‘সোমনাথের কথা’ সোমনাথের অনন্তসাধারণ চরিত্রবৈশিষ্ট্যের পরিচয়ের দ্বারা অবতারণিত হইয়াছে। সোমনাথ তীক্ষ্ণদীর্ঘ দার্শনিক, রূপবোবনসম্পন্ন সুপুরুষ ও প্রণয়-ষেয়ী। তাহার জীবনে রিনির আবির্ভাব যেরূপ আকস্মিক, তাহাদের প্রণয়কাহিনীও সেইরূপ

প্রজাপতির ডার চকল ও সফরগলীল। ইহাদের মধ্যে প্রথম দর্শনেই যে প্রণয়লীলা শুরু হইল তাহা বাহ্যতঃ flirtation হইতে অভিন্ন মনে হয়। কিন্তু এই লবু-তরল ভাবের মধ্যে মাঝে মাঝে গভীরতার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। রিনির কৃতিত্ব এই যে, সে নিজে ধরা না দিয়া সোমনাথের চির-অনাসক্ত মনকে বাসনার পাশে বাঁধিয়াছিল। অবশেষে একদিন সমান আকস্মিকতার সহিত এই প্রেমের পরিসমাপ্তি ঘটিল—রিনির পত্র প্রমাণ করিল যে, সে সোমনাথকে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বীর প্রণয়াবেগকে তীব্রতর করিবার উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতেছিল। Georgc-এর বিবাহ-প্রস্তাবের সঙ্গে সঙ্গে রিনির পক্ষে সোমনাথের প্রয়োজনীয়তা ফুরাইল। কিন্তু বিবাহের অল্পদিন পরে ভাগ্যচক্রের আর একটা আকস্মিক আবর্তনে প্রমাণ হইল যে, রিনি প্রত্যারণা করিতে গিয়া নিজে প্রতারিত হইয়াছে। এই সমস্ত ব্যাপারটার উপর সোমনাথের মন্তব্য এই যে, ইহা প্রেমের স্বরূপের একটা যথার্থ অভিব্যক্তি, কেন না প্রেমের সমস্ত রহস্যলীলার অভ্যন্তরে একটা প্রকাণ্ড হাস্যকর ফাঁকি লুকান আছে। এই ভিতরকার ফাঁকিটাই অকস্মাৎ সশব্দে বাহির হইয়া পড়িয়া প্রেমের উপহাস্যতা ঘোষণা করে। এই গল্পে রিনির মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল, অস্থির মনোভাবের বড় সুন্দর বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রধান ক্রটি এই যে, ইহাতে সোমনাথের চরিত্র রিনির সহিত তুলনায় একেবারে ম্লান, নিস্ত্রু হইয়া পড়িয়াছে; তাহার দার্শনিক স্পর্ধা হৃতগৌরব হইয়া একেবারে প্রতিকারহীন অক্ষমতার ধূলিশয্যা লুটাইয়াছে। সোমনাথের এই লজ্জাকর পরাজয় প্রেমের ভগৌরবকে আরও পরিহাস্য করিয়াছে।

চতুর্থ গল্পে প্রেমের paradox চরম সীমায় পৌছিয়াছে। দাসীর গোপন অন্তঃনিরুদ্ধ প্রেম-কাহিনী, প্রেমিকার সহিত মিলনের জন্ত তাহার আজীবন সাধনা আমাদের হৃদয়কে ককণরসে অভিষিক্ত করে। এমন সময় হঠাৎ তাহার পরলোকপ্রাপ্তির সংবাদ ও সেই ডাকবিভাগের সীমাবহিষ্ঠৃত প্রদেশ হইতে টেলিফোন-যোগে প্রণয়ীর সহিত ভাববিনিময়-প্রয়াস আমাদের মনের পৃষ্ঠে এমন একটা তীব্র অসংগতিবোধের চাবুক মারে যাহাতে আমাদের পূর্বভাব একেবারে শূন্যে মিলাইয়া যায়। মোট কথা, এই চারিটি গল্পে প্রেমের হাস্যকর অসংগতির কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেখান হইয়াছে—উন্মাদের অট্টহাস্য, ছগ্নবেশিনী প্রেমিকার হেয় চৌধুরিত্তি, অস্থিরমতি প্রণয়িনীর অতর্কিতভাবে নিষ্ঠুর প্রত্যাখ্যান, পরলোকবাসিনীর লৌকিক উপায়ে প্রণয়াস্পদের সহিত সম্বন্ধস্থাপন-প্রয়াস—এই সমস্তই প্রেমের আদর্শভাবমূলক আবেশের বিরুদ্ধে হাস্যরসের অভিযান, প্রেমের অস্বত্বকুণ্ডে বিক্রপের অন্নরসনিক্ষেপ। এই বিরুদ্ধগুণসম্পন্ন দ্রব্যের সংযোগে যে মিশ্র পদার্থ উৎপন্ন হইয়াছে তাহা খুব উপাদেয় না হইলেও অভিনবত্বের জন্ত উপভোগ্য। তবে এই ব্যঙ্গরস প্রেমের অস্থি-মজ্জার সহিত মিশায় নাই, যখন প্রণয়-রস পাক খাইয়া নিবিড় ও আবেশবিজ্বল হইয়া আসিতেছে, তখন আকস্মিকভাবে ইহার মধ্যে প্রকিপ্ত হইয়া বিক্ষোরক দ্রব্যের হস্ত প্রেমের স্বপ্নকে ধূলিমাং করিয়াছে, ইহার নেশাকে উড়াইয়া দিয়াছে।

চৌধুরী মহাশয়ের বঙ্গসাহিত্যে স্থান ঠিক তাহার রচনার উপর নির্ভর করে না—তিনি একজন সেই জ্ঞেয় লেখক, যাহার প্রভাব লিখিত পুস্তককে অতিক্রম করিয়া ছড়াইয়া পড়ে। Paradox-এর খোঁচা দিয়া তিনি আমাদের সহজেই ভাবাবেশপ্রবণ, সংস্কারাজ্ঞ, নিদ্রালু মনকে জাগাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন—খাঁটি সত্যায়ুসঙ্কিস্তা অপেক্ষা জড়ভাবের প্রতিবেদক

উদ্ভেদনাসংগারই তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। তিনি আমাদেরকে ভাববিজ্ঞানভার যোহ হইতে সচেতন করিয়া আমাদের চিন্তাশক্তিকে সক্রিয় আত্মাহুতীলনে উদ্ভূত করিয়াছেন। তাঁহার মতবাদের মধ্যে যেটুকু সত্য আছে তাহা তিনি ইচ্ছাপূর্বক অতিরঞ্জন-বিকৃত করিয়া আমাদের প্রতিবাদসূত্রে আগাইয়া তুলিয়াছেন, এবং এই উপায়ে বাদপ্রতিবাদমূলক এমন একটা পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছেন যেখানে আমাদের স্বাধীন বিচারশক্তি মুক্তবায়ু ভায় অবাধে বিচরণ করিতে পারে। আমাদের শুক্লবস্ত্র মন্দির ও আহুগত্য মন্দির মনোরাজ্যে তিনি কন্নাসী-দেশস্থলভ লঘু-চপল ব্যঙ্গপ্রিয়তা ও প্রজ্ঞাবিশুদ্ধি, অথচ মার্জিতকটি শ্লেষাশ্রিত। মনোবৃত্তির আয়তন করিয়াছেন। অনেক নব্যভাবী লেখকের চিন্তাধারা ও রচনাভঙ্গী তাঁহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে এবং তাঁহাকে এক বিশিষ্ট রচনারীতির প্রবর্তক ও প্রতিষ্ঠাতা বলা যাইতে পারে। তিনি তাঁহার নিজ নাম অপেক্ষা সাহিত্যিক ছদ্মনাম বীরবলের দ্বারাই অধিক সুপরিচিত। সাহিত্যে কথ্যভাষার প্রবর্তনে তিনি পথপ্রদর্শক না হইলেও একজন উৎসাহশীল সমর্থক, এবং এই বিষয়ে যে তুমুল বাদাহুত্ববাদের উদ্ভব হইয়াছিল সেই তর্কযুদ্ধে তিনি জয়ী হইয়া সাহিত্য-রাজ্যে কথিত ভাষার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রধানতঃ তাঁহারই পক্ষসমর্থনের জন্য আজ কথিত ভাষা সাহিত্যের দ্বারে কেবল প্রসাদাকাজী ভিখারী নহে, পরন্তু সমবল প্রতিদ্বন্দ্বীর ভায় সাধুভাষার সিংহাসনের অধিক অধিকার করিয়া বসিয়াছে। এমন কি রবীন্দ্রনাথও তাঁহার যুক্তি ও দৃষ্টান্তে অল্পপ্রাণিত হইয়া নিজের পরবর্তী রচনার কথিত ভাষার প্রচলন করিয়াছেন। সুতরাং উপজ্ঞানিক-হিসাবে তাঁর স্থান সেরূপ উচ্চ না হইলেও আমাদের মন্দীভূত চিন্তাধারায় নূতন স্রোতোবেগ-যোজনা ও বুদ্ধিপ্রাধান্তমূলক মনোবৃত্তি-প্রতিষ্ঠার কৃতিত্ব তাঁহার প্রাপ্য। এবিষয়ে বিখ্যাত ইংরেজ সাহিত্যিক Chesterton-কে তিনি অমূল্যরূপে করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। Chesterton-এর বিদ্যুৎপ্রভার ভায় চোখ-ধাঁধানো বুদ্ধির অসি-কীড়া তাঁহার নাই। তাঁহার মননশক্তির গুণাবলীর মধ্যে সুদূরপ্রসারী বিস্তার ও মৌলিক গভীরতার অপেক্ষা কীড়াশীল চাপল্যই অধিকতর লক্ষ্যণীয়। অনেক সময় বক্তব্য বিষয়ে গভীরতার অভাবের জন্য তাঁহার রচনাকে কেবল কথার মারপেচ বলিয়া মনে হয়; কখন কখন তাঁহার রচনাভঙ্গী বিকৃত মুখভঙ্গীর মতই দেখায়। এই সমস্ত অপরূপ সত্ত্বেও সাহিত্যের মজলিসে তাঁহার বিশিষ্ট স্থানকে কোনমতেই অস্বীকার করা যায় না। আপাততঃ তিনি নদীর বালি ভাঙিয়া যে কৃষিক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন, তাহাতে ফসল অপেক্ষা কাঁটারই প্রাধান্ত কিন্তু এই ক্ষেত্র যথেষ্ট-উর্বরতা লাভ করিলে ভাবী কাল ইহাতে যে শস্য উৎপাদন করিবে তাহা সাহিত্যভাণ্ডারের অল্পতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

বাংলা উপজ্ঞানে সর্বপ্রথম উদ্ভট কল্পনাসংবলিত ও ভৌতিক ও মানবিক ঘটনার যদুচ্চ সংমিশ্রণে কোতুকর কাহিনী-প্রবর্তনের কৃতিত্ব ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯)। তাঁহার রচনার মধ্যে ‘কল্পাবতী’ (১৮৯২), ‘মুক্তাম্বালা’ (১৯০১) ও ‘ভয়ঙ্করচিত’ (১৯২৩) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রাকৃতিক ও অপ্রাকৃত ঘটনার বেশাশেষিতে তিনি যে বেশরোয়া, অকুণ্ডল মনোভাব দেখাইয়াছেন সেখানেই তাঁহার বিশেষ নিহিত। অনৈসর্গিক বিষয়ের অবতারণায় তিনি যেরূপ অজস্র উদ্ভাবনশক্তি ও অকুণ্ঠিত কল্পনাকীড়ার পরিচয় দিয়াছেন তাহা এই মনস্তত্ত্ব-সমর্থিত বিশ্বাস-উৎপাদনের যুগে অনন্তসাধারণ। জুত, প্রেত, যক্ষ, পিশাচ,

জীন, পরী প্রভৃতি অলৌকিক জীবের কল্পনায় তাঁহার মন কানায় কানায় পূর্ণ ছিল ও তিনি যে কোনও উপলক্ষে বাস্তব ঘটনার সঙ্গে ইহাদিগকে গাঁথিয়া দিয়াছেন। যদিও সজ্জি-অসজ্জতির প্রশ্ন লইয়া তিনি বিশেষ মাথা ঘামান নাই, তথাপি তাঁহার এই অলৌকিক জগতের কেন্দ্রস্থলে একপ্রকার নিগূঢ় নিয়মশৃঙ্খলার অস্তিত্ব অমুডব করা যায়। তাঁহার ভূত ঠিক ভূতের মতই ব্যবহার করে, এমন কি মানবের সম্পর্কে আসিলেও উহার ভৌতিক প্রকৃতি ক্ষুণ্ণ হয় না। তা ছাড়া, বাঙালীর সাধারণ জীবনযাত্রা ও বিশ্বাস-সংস্কারের সহিত এই ভৌতিক আবির্ভাবসমূহের এক সহজ ছন্দের মিল আছে। সময় সময় ইহাদের পিছনে বাঙালী সমাজের কুসংস্কার ও উদ্ভট ভাবকল্পনার বিরুদ্ধে একটা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গমনোভাবের পরিচয় মিলে। ব্যঙ্গের সূচিমুখে বিদ্ধ হইয়া উদ্ভট কল্পনার বৃন্দ খানিকটা রূপক-তাৎপর্ষের অন্তঃসজ্জি লাভ করিয়াছে। যে মানস প্রতিবেশে রূপকথার জন্ম ও সাধারণ জীবনের সহিত উহার সহজ সহ-অবস্থান, তাহা প্রচুর পরিমাণে ত্রৈলোক্যনাথের মধ্যে রক্ষিত আছে। এই রূপকথার কল্পনাকে তিনি বাস্তব জীবনের সহিত নূতন সংশ্লেষে মিলাইয়াছেন।

এই দিক দিয়া তিনি রাজশেখর বহুর অগ্রবর্তী ও পথপ্রদর্শক। তবে রাজশেখর বহুর পরিমিতবোধ আরও সূক্ষ্ম ও তাঁহার অলৌকিক জগতে পদক্ষেপ যদৃচ্ছ নহে, বিশেষ-উদ্দেশ্য-নিয়ন্ত্রিত। যে অসজ্জতির মধ্যে মৌলিক চিন্তা-চমকের উপাদান আছে তিনি কেবল তাহারই সার্থক প্রয়োগ করিয়াছেন। ত্রৈলোক্যনাথ যেখানে ভৌতিক জগতের আকাশ-বাতাসে উদ্দেশ্যনিরপেক্ষ, স্বচ্ছন্দ বিহার-বিলাস অমুডব করিয়াছেন, রাজশেখর সেখানে কয়েকটি স্থনির্বাচিত ও বিশেষভাবে চমকপ্রদ খণ্ডাংশে স্বীয় অভিযান সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। ত্রৈলোক্যনাথ যেখানে ভরপেট ভৌতিক থানা খাইয়া উদগার তুলিয়াছেন, রাজশেখর সেখানে ছুরিকাটা দিয়া কয়েকখণ্ড রসাল ভোজ্যদ্রব্য আন্ধান করিয়া স্বকৃতি ও আধুনিক যুগোচিত সজ্জিবোধের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন।

ত্রৈলোক্যনাথের ভৌতিক ঋহিনীর আর একটি উৎকর্ষ এই যে, ইহা চরিত্রবৈশিষ্ট্য ক্ষুরগের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট। ‘কঙ্কাবতী’-তে প্রথম খণ্ড সম্পূর্ণ গার্হস্থ্যজীবনমূলক, দ্বিতীয় খণ্ড, একেবারে অবাস্তব কল্পনাপ্রসূত। তবে শেষ পর্যন্ত কঙ্কাবতীর জর বিকারের সঙ্গে তাহার অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতাগুলিকে সংপৃক্ত করিয়া বাস্তব মনস্তত্ত্বের মর্যাদা কোনভাবে রক্ষা করা হইয়াছে। ‘মুক্তামালা’-র স্ববল গড়গড়ির অদ্ভুত অমুভূতিসমূহেরও সেইরূপ জরবিকারগত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে। ব্যাখ্যা সজ্জি কি অসজ্জি সে বিষয়ে আমাদের কোন দৃষ্টিস্তা নাই—অলীক জরতপ্ত কল্পনাগুলিই উহাদের রূপবৈচিত্র্য ও ভাবকৌতুহলে আমাদের সত্যের মত অভিভূত করে।

তাঁহার সর্বাংগে চমকপ্রদ সৃষ্টি ডমকধর চরিত্র। তাহার উদ্ভট গল্পের ভিতর দিয়া তাহার চরিত্রের বেক্স অপরূপ বিকাশ হইয়াছে তাহাই আমাদের কাছে বেশী আকৃষ্ট করে। গল্পসময়ের সহিত চারিত্রিক পরিচয় মিশ্রিত হইয়া পরস্পরের উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। এই সমস্ত অসজ্জব-কল্পনা-প্রসূত আখ্যানের মুহুর্তে ডমক-চরিত্র উহার সমস্ত বীভৎসতা, আশ্চর্য-প্রসাদ, কুটুন্নি ও ভক্তি-অভিনয় লইয়া আশ্চর্য অসজ্জতির সহিত প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ডমকধর পৃথিবীর ব্যঙ্গসাহিত্যে একটি অপরূপ সৃষ্টি। তাহার সমস্ত দুষ্কিয়াসক্তি ও ঘোরতর

নীচ স্বার্থপরতা সত্ত্বেও তাহার সপ্রতিভতা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও আপনার সম্বন্ধে নিঃসঙ্কোচ শতাব্যয়নের জন্ত সে আমাদের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় না। ফলস্টার্কের দৈহিক তুলতা তাহার সমস্ত ফাঁকি-জুয়াচুরি, মিথ্যা আত্মশ্লাঘা ও নিরঙ্কুশ রসিকতার নির্ভরযোগ্য আধার রচনা করিয়াছে। সেইরূপ ডমরুধরের ঘোর কুকাকান্তি দেহ ও আত্মগর্বক্ষীভ, ইতর মন তাহার সমুদয় কোতুকর ছুরবস্থা ও কল্পনার অনিরস্তিত ভ্রমণ বিলাসকে এক স্বাভাবিক আশ্রয়ের বৃন্তে ধরিয়া রাখিয়াছে।

(৬)

প্রথম চৌধুরীর পরে হাস্যরসপ্রধান কথা-সাহিত্যে রাজশেখর বসু ওরফে পরশুরামের স্থান। তাঁহার ‘গডালিকা’ ও ‘কঙ্কলী’ নামে দুইখানি ব্যঙ্গচিত্রসমষ্টি তাহাদের প্রথম আবির্ভাবের সময় পাঠক ও রসগ্রাহী সমাজে একটা হলস্থলের সৃষ্টি করে। সকলেই একবাক্যে স্বীকার করেন যে, বঙ্গ-সাহিত্যে একজন প্রথম শ্রেণীর হাস্যরসিক দেখা দিয়াছেন। ইহার হাস্যরসের প্রকৃতিটি যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু বা প্রমথ চৌধুরী হইতে ভিন্ন। যোগেন্দ্রচন্দ্র অতিরঞ্জন ও প্রমথ চৌধুরী নানা অবাস্তব প্রসঙ্গের অবতারণা হাস্যকর স্মৃতিতর্ক ও বাগাড়ম্বরপূর্ণ আলোচনা ও অতর্কিতভাবে বিপরীত রসের প্রবর্তন ইত্যাদি উপায়ে comedy সৃষ্টি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এক নীল লোহিত পর্ষায়ের গল্পগুলি ছাড়া অল্পগুলিতে হাস্যরসের উৎস .ন গভীর নহে। বুদ্ধির কসরতের দ্বারাই হাস্য উদ্ভিক্ত হইয়াছে। রাজশেখরবাবুর হাস্য-রসের মধ্যে একটা স্বতঃ-উৎসারিত প্রাচুর্য ও অনাবিল বিভূক্তি আছে। তাঁহার রসিকতার প্রবাহ বুদ্ধির বপ্র-ক্রীড়ায় ধোলাটে হয় নাই, সূর্যকরোজ্জ্বল নিখারের ত্রায় সহজ, সাবলীল নৃত্যভঞ্জে হাসির ঝিকমিকি ছড়াইতে ছড়াইতে বঙ্গিয়া চলিয়াছে। হাস্যরসিকের প্রধান লক্ষণ হাস্যরসপ্রধান মৌলিক পরিকল্পনার উদ্ভাবনী শক্তি। গম্ভীরের জমিতে যাহারা হাসির স্মৃতি পাড় বুনিতে চেষ্টা করেন তাঁহাদের কারুকার্য প্রশংসনীয় হইলেও মৌলিকতার অভাব আছে ইহা স্বীকার করিতে হইবে। রাজশেখরবাবু অপরের পরিকল্পনার উপর স্মৃতি জাল বখন করেন নাই। তাঁহার রসিকতা কেবল derivative বা আহরণমূলক নহে; অপরের ভাব-ভঙ্গীর বিকৃতিমূলক অনুকরণের (parody) উপর তাঁহার খ্যাতি নির্ভর করে না। অবশ্য এই সমস্ত উপাদান তাঁহার মধ্যেও অল্প পরিমাণে আছে, কিন্তু এগুলি তাঁহার সমস্ত রচনায় গৌণ স্থান অধিকার করে।

তাঁহার মৌলিক পরিকল্পনার উদাহরণস্বরূপ ‘গডালিকা’তে ‘সিইসিইসিইসিইসি লিমিটেড’, ‘চিকিৎসা-সঙ্কট’ ও ‘ভূশতীর মাঠে’ ও ‘কঙ্কলী’তে ‘বিরিকি বাবা’ ও ‘উলট-পুরাণ’-এর নাম উল্লেখ করা হাইতে পারে। ‘সিইসিইসিইসি লিমিটেড’ ও ‘বিরিকি বাবা’ আমাদের ধর্মের নামে জুয়াচুরি প্রবৃত্তির প্রতি কটাক্ষপাত। প্রথমোক্ত গল্পে যৌথকারবার-প্রণালীর অভিনব প্রয়োগ, ধর্মক্ষেত্রে বাবসাদারী বুদ্ধির প্রবর্তনের মধ্যে যে ভীত্ব অসংগতি আছে তাহাই হাস্য-রসের উপাদান। আবার এই হাস্যরসের অবিরল প্রসারের মধ্যে চরিত্রের পরিকল্পনার হাসির ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘূর্ণিপাক আছে। শ্রামানন্দ ব্রহ্মচারীর উদাস, নিম্পৃহ ধর্মসাধনা, গণেশরামের ধর্ম-তত্ত্বের স্মৃতিজ্ঞান, রায় সাহেব তিনকড়ির জমাখরচের হিসাবমূলক ব্যবসায়-বুদ্ধি—এ সমস্তই

অতি নিপুণ হস্তে, ছুই একটি রেখার অঙ্কিত হইয়াছে। শেষ পর্বন্ত কৃপণ, সন্নিহিতমনা রায় সাহেবই বোকা বনিয়াছেন, তাঁহার উপর হাসির পিচকারি নিঃশেষে বর্ষিত হইয়াছে। ‘বিরিঞ্চি বাবা’র পরিকল্পনা বিশেষ মৌলিকতার দাবী করিতে পারে না, কেননা ধর্মান্ধতা ও বিচারবিহীন গুরুবাদ আমাদের সনাতন লক্ষণ ও বহুদিন হইতেই ইহা সাহিত্যিক ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের বিষয়ীভূত। কিন্তু বিষয় পুরাতন হ লেও বিরিঞ্চি বাবা যে বিশেষ আধ্যাত্মিক শক্তির দাবী করিয়াছেন, তাঁহার ভক্তগণ তাঁহার যে বিশেষ ক্ষমতার সম্মোহনে অভিভূত হইয়াছেন, তাহার মধ্যে কৌতুককর অভিনবত্ব আছে। কালের আবর্তন তিনি ইচ্ছামত নিয়ন্ত্রণ করিতে পারেন, আইনটাইনের আপেক্ষিকতাবাদ তিনি বিজ্ঞান-রাজ্য হইতে সরাইয়া ধনাগমের স্থূল প্রয়োজনে লাগাইতে পারেন—এই বিশ্বাসই ভক্তবর্গের উপর তাঁহার প্রভাবের হেতু। সত্যত্ব, গণেশ-মামা, গুরুপদাব্যুত ভূতপূর্ব মুন্সরী তুর্কবংশসম্বৃত ফরিদপুরী মুসলমান বহিষ্কৃতি প্রভৃতি, হাসির এই বৃহৎ আবেষ্টনের মধ্যে নিজ নিজ চরিত্রাত্মিক স্বভাব হাসির কলধনি তুলিয়াছে। ‘চিকিৎসা-সঙ্কট’-এ নন্দজুলালের রোগের উৎপত্তি, চিকিৎসার বিচিত্র প্রণালী ও উপশম—সমস্তই একটা চমৎকার গ্রহসন-সৃষ্টির কারণ হইয়াছে। বন্ধুবর্গের স্নেহাতিশয্যে যে রোগের উদ্ভব ও তাহাদের মন্ত্রণাবিভেদে যাহার বিস্তৃতি, নিবিড়তর সম্পর্কের অভ্যাগমেই তাহার নিবৃত্তি ও শান্তি; সাংখ্য মজলিসটির বিলোপ এই জগতে প্রচলিত অমোঘ জ্ঞাননীতির (poetic justice) জয়লাভ। চিকিৎসক-গোষ্ঠীর রোগনির্ণয়প্রণালী ও ব্যবস্থাপত্র-নির্ধারণে যে সুস্পষ্ট অতিরঞ্জন আছে তাহাতে সত্যের সূক্ষ্মরেখা একেবারে অদৃশ্য হয় নাই, সত্যের শক্ত মেরুদণ্ডই এই অতিরঞ্জনক্ষীতিকে সম্ভাব্যতার সীমার মধ্যে ধরিয়া রাখিয়াছে।

‘ভূশগীর মাঠে’ গল্পে ভৌতিক জগতের এমন একটা দিক্ চিত্রিত হইয়াছে, যাহার হাস্যকর অসংগতি আমাদের কৌতুকবোধকে প্রবলভাবে উদ্রিক্ত করে। মৃত্যুর পরেও যে সমস্ত প্রবৃত্তি জীবিত ও সক্রিয় থাকে, তাহাদের মধ্যে আড্ডা জমাইবার ও প্রণয়াকর্ষণ অনুভব করিবার প্রবৃত্তিও অন্তর্ভুক্ত। এই সন, গন, অবিনশ্বর প্রবৃত্তিগুলি লৌকিক জীবনেও যেমন, সেইরূপ ভৌতিক জীবনেও নানারূপ জটিলতার সৃষ্টি করিয়া থাকে—বরং ভৌতিক জীবনে স্বাধীনতা-প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে জটিলতারও বৃদ্ধি হয়। যেখানে পার্থিব জীবনে এক স্বামী ও এক স্ত্রীর পক্ষে পারিবারিক শান্তিরক্ষা দুরূহ, সে অবস্থায় ভৌতিক জীবনে তিন জনের দম্পতির একত্র সমাবেশ যে একটা অগ্ন্যুৎপাতের মত অবস্থার সৃষ্টি করিবে তাহাতে বিশ্বয়ের বিষয় কি আছে? আবার ইহার মধ্যে irony বা শ্লেষাত্মক বৈপরীত্যের অসম্ভাব নাই। যে অবাস্তব সম্পর্ক জীবনের সঙ্গে সঙ্গে ত্যাগ করিয়া শেষ নিঃশ্বাসের সঙ্গে মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছি, মৃত্যুর পর নূতন সংসার পাতিবার সংকল্পের সঙ্গে সঙ্গেই পূর্বজীবনের সেই অভিলাষ যদি পরজীবনেও আমাদের অহুসরণ করে, তবে ব্যাপারটা কি অসম্ভব রকম ঘোরাল হইয়া উঠে না? তার উপর জীবনজয় ব্যাপী পরম্পর-বিরোধী স্বাধিকারের মীমাংসা বোধ হয় মাহুষের বিচারশক্তির অতীত। এই দুরূহ, মীমাংসাভীত সমস্যা ভৌতিক জীবনের নিশ্চিত, নিরঙ্কুশ স্বাধীনতার পক্ষচ্ছেদ, ইহার নির্বেশ, স্বর্ধালোকিত দিবসের উপর ছায়াপাত করিয়াছে। এই প্রেত-জীবন যন্ত্র-জীবনেরই প্রতিচ্ছবি—কেবল যন্ত্র-জীবনের মাধ্যাকর্ষণ-প্রভাবমুক্ত। এই প্রেতলোক রোমাঞ্চকর বিভীষিকাবর্জিত, মাহুষ-লোকের প্রতিবাসী ও তাহার রক্ত-ভক্ত ও কৌতুকলীলায়

সহচর। চিত্রকরের রেখা এখানে লেখনীর সহায়তা করিয়াছে, ও এই প্রেত-রাজ্যের সরল ও কোতুকর বীভৎসতা এই বিবিধ উপায়ে আমাদের মনে বহুযূল হইয়াছে।

‘উলট পুরাণ’ গল্পটি পরিকল্পনার মৌলিকভাৱ উল্লেখ—topsy-turvydom বা বর্তমান অবস্থার সম্পূর্ণ বৈপরীত্যমূলক চিত্রের জন্ত উপভোগ্য। যদি কোন রাজনৈতিক ভূমিকম্পে ইংরেজ ও ভারতবাসীর আপেক্ষিক অবস্থা আয়ূল পরিবর্তিত হয়, তাহা হইলে যে বিসদৃশ ব্যাপারের সংঘটন হইবে এই গল্পটি তাহারই একটা কোতুকর আভাস। ভারতবাসীর ইংরেজী শিক্ষার আগ্রহ, ইংরেজী আচার-ব্যবহারের অনুকরণ, ইংরেজের বিরুদ্ধে সংবাদপত্রে আন্দোলন, তাহার মনের কান্না ও অভিমানের উল্লেখ এই সমস্তই ইংরেজে আরোপিত হইয়া এক অভূতপূর্ব comedy সৃষ্টি করিয়াছে। সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য চিত্র হইয়াছে উড়িয়া পুলিশের দ্বারা ইংরেজ সার্জেণ্টের স্থানাধিকার—তাহার অপ্রতিহত ক্ষমতার বিরুদ্ধে উৎসাহিত ইংরেজ নাগরিকের সক্রমণ অভিযোগ। এই রসিকতার দো-নলা বন্ধু ইংরেজ ও ভারতবাসী উভয়কেই আঘাত করিয়াছে—কিন্তু এই আঘাতের মধ্যে কোন বিদ্বেষের বিষজালা নাই, আছে কোতুকমণ্ডিত বিদ্রোপ।

অস্তান্ত গল্পগুলির মধ্যে হাস্যরস যথেষ্ট পরিমাণে থাকিলেও তাহার কেন্দ্রস্থ ভাব-ঐক্য খুব স্বপরিচ্ছন্ন নহে। ‘লক্ষকর্ণ’ গল্পে মৌলিক ভাব অপেক্ষা পারিপার্শ্বিক অবস্থার সরস বর্ণনাই অধিকতর কোতুকোদ্দীপক। রায় বাহাদুর বংশলোচনের দাম্পত্য কলহ, তাহার পারিষদবর্গের ছোটখাট রেষারেষি, দেলিয়াবাটা কেরোসিন ব্যাণ্ডের সাপ্তাহিক-শব্দবর্জনমূলক কথোপকথন ও তাহাদের লক্ষকর্ণ কর্তৃক সংঘটিত দুঃবস্থা, কালবৈশাখীর ঝড়-ঝুটিতে রায় বাহাদুরের প্রাণসংশয় ও লক্ষকর্ণের সাহায্যে তাহার উদ্ধার-লাভ—এই সমস্তই বিমল হাস্যরসে অভিসিঞ্চিত হইয়াছে। তবে চাটুয্যে মহাশয়ের পাঠার ব্যাঞ্জে রূপান্তরিত হওয়ার গল্পটার মধ্যে একটু মাত্রাধিকা ঘটিয়াছে। ঝড়ের বর্ণনায় ও ‘কচি সংসদ’-এ রেলগাড়ির দ্রুতগতির বর্ণনায় সাধারণতঃ নির্জীব ও মন্থরগতি বাংলা ভাষার মধ্যে চমৎকার গতিবেগ সঞ্চার হইয়াছে, ও ইহার মধ্যে বিদ্রোপাত্মক ঈষৎ অতিরঞ্জনের ব্যঞ্জন-সংযোগ বর্ণনাকে আরও উপভোগ্য করিয়াছে। তবে লক্ষকর্ণের ক্ষুদ্র স্বাক্ষর উপর গল্পের সমস্ত ভারকেন্দ্র চাপাইয়া দেওয়া ঠিক সামঞ্জস্যবোধের অনুযায়ী হয় নাই—অবশ্য যদি তাহার তিন অধ্যায় গীতা উদরস্থ করার অদ্ভুত কীর্তি তাহার নিজস্ব ভারবহন ক্ষমতা অভূতপূর্বরূপে বাড়াইয়া না থাকে। ‘মহাবিছা’ গল্পটিতে মৌলিক ভাবের অস্পষ্টতার জন্ত তাহার ব্যাখ্যা ও বিস্তৃতিতে রসিকতা ভাল খোলে নাই—মহাবিছালাভের জন্ত বিভিন্ন শ্রেণীর ব্যক্তিবর্গের আগ্রহ আশাহরূপ বিচিত্র হুরে ধ্বনিত হইয়া উঠে নাই। ‘কচি-সংসদ’ গল্পে কচি-সংসদের সভ্যদের নামকরণে যে সমরোপযোগী ব্যঙ্গ শক্তির পরিচয় মিলে, সমস্ত গল্পটির কতকটা ধাপছাড়া ভাবে ও নিম্নলিখিত গঠন প্রণালীতে তাহার মর্যাদা ঠিক রক্ষিত হয় নাই। কচি-সংসদের সঙ্গে কৃষ্ণের বৈবাহিক আদর্শের কোনও মিল নাই, এবং তাহার কচি-সংসদ ত্যাগ করিয়া হৈহয় সংঘে যোগদান এই অন্তরঙ্গ সম্পর্কের অভাবই সূচিত করে। বিশেষতঃ কৃষ্ণের ‘হাইকোর্টশিপে’ যে অভিনবত্ব আছে তাহার মধ্যে কষ্ট কল্পনার আভির্ভাষ আবিষ্কার করা মোটেই কঠিন নহে। ‘দক্ষিণ রায়’ গল্পটি, যে সম্ভাব্যতার গণ্ডির

মধ্যে আমাদের হাস্যরস তরকারিও হয় তাহা অতিক্রম করার জন্য, শীর্ণ ও নির্জীব হইয়া নিম্নলিখিত বাসুক্যারামির মধ্যে নিজ প্রোতোবেগ হারাইয়া ফেলিয়াছে। ‘স্বয়ংবরা’ গল্পটি প্রহসনের মাজাধিকার জন্য সুন্দর রসিকতার স্বর্বাদা হারাইয়াছে—উদ্ভট খেলায় বাস্তবতার মাধ্যাকর্ষণ অগ্রাহ্য করিয়া একেবারে নিছক কল্পনারাজ্যে উধাও হইয়াছে। ‘জাবালি’ গল্পটির রসিকতা derivative; ইহা তপস্বী-জীবনের সাধারণ গতি ও আদর্শের ব্যঙ্গাত্মক বর্ণনা, বর্তমান যুগাদর্শের মানদণ্ডে বিচার করিয়া ইহার মধ্যে হাস্যজনক অসংগতির আবিষ্কার-চেষ্টা এই সমস্ত বিচ্ছিন্ন ব্যঙ্গপ্রধাস কোন একটি ব্যাপক সমালোচনার ঐক্য-সূত্র-গ্রথিত না হওয়ার রসিকতার অপেক্ষাকৃত নিম্নতরে রহিয়া গিয়াছে।

রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের প্রধান উপাদান হাস্যজনক পরিস্থিতির উদ্ভাবন-নৈপুণ্য। Verbal wit বা উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক রসিকতার প্রাধান্য তাহার রচনায় নাই। তিনি হাস্য-রসিকের দৃষ্টি লইয়া জীবনের অসামঞ্জস্যপূর্ণ খণ্ডাংশগুলি দেখিয়া তাহাদের মধ্যে হাস্যপ্রবাহ ছুটাইয়াছেন। তিনি জানেন যে, রসিকতার প্রকৃত উৎস শাগিত, তীক্ষ্ণগ্র বাক্য-পরম্পরা সংযোগে নহে। সংসারের অধিকাংশ ব্যক্তিই unconscious humorist, অজ্ঞাতসারে হাস্যরস সৃষ্টি করে। তাহারা খুব গম্ভীরভাবে, একনিষ্ঠ একাগ্রতার সহিত নিজ নিজ জীবননীতি ব্যাখ্যা করে, অপরে তাহার মধ্যে উপহাস্যতার সন্ধান পাইয়া তাহাকে হাসির ধোঁরাকে পরিণত করে। রাজশেখরবাবুর পাত্র-পাত্রীরা এইরূপ unconscious humorist—রসিকতা করিবার পূর্বনির্ধারিত উদ্দেশ্য লইয়া তাহারা রঙ্গক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয় নাই। পরিস্থিতির প্রভাবই তাহাদের মধ্যে হাস্যরস নিকাশন করিয়াছে। হাসির বিন্দু যতই স্বচ্ছ হইবে, ততই তাহার মধ্যে চরিত্র বৈশিষ্ট্য, জীবন-সমালোচনার বিশেষ ধারা প্রতিকলিত হইবে। নিজ অন্তর্নিহিত প্রবণতা অপেক্ষা বাহ্য প্রতিবেশের প্রভাব প্রবলতর হওয়ার জন্য ইহাদের রসিকতা খুব উচ্চাঙ্গের বা গভীররসাত্মক হয় নাই। কিন্তু তথাপি স্বতঃ উৎসারিত স্বচ্ছতার জন্য এই হাস্যরস বঙ্গসাহিত্যে একটি নূতন অধ্যায়ের সৃষ্টি করিয়াছে।

এই সম্পর্কে হাস্যরসসৃষ্টির কার্যে চিত্রের সহায়তার কথাও উল্লেখযোগ্য। এসম্বন্ধে ‘গডা-লিকা’র উপর রবীন্দ্রনাথের অভিমত হইতে কয়েক ছত্র উদ্ধার করিলেই চিত্রকলার সহযোগিতা সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হইবে। “ইহাতে আরও বিশ্বয়ের বিষয় আছে, সে যতীন্দ্রকুমার সেনের চিত্র। লেখনীর সঙ্গে তুলিকার কী চমৎকার জোড় মিলিয়াছে, লেখার ধারা রেখার ধারা সমান তালে চলে, কেহ কাহারো চেয়ে খাটো নয়। তাই চরিত্রগুলো ভাষায় ও চেহারায়, ভাবে ও ভঙ্গীতে, ডাহিনে ও বামে এমন করিয়া ধরা পড়িয়াছে যে, তাহাদের আর পালাইবার ফাঁক নাই।” দুর্ভাগ্যক্রমে পরবর্তী গ্রন্থ ‘কঙ্কালী’তে রেখাচিত্রের এই উজ্জ্বল প্রকাশ-ক্ষমতা, উহার তীক্ষ্ণ ভাব ব্যঞ্জনাশক্তি অনেকটা ম্লান ও মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছে। চিত্র ব্যঙ্গনার এই রানিমা মৌলিক পল্লিকল্পনার আপেক্ষিক অল্পত্বের সত্য প্রতিচ্ছবি।

রূপকথার রাজকল্পার নাকি হাসিতে মাণিক আর কান্নায় মুক্তা ঝরিয়া পড়িত। ইহা হইতে অহুমান করা যায় যে, ভাবরূপে হাসি ও কান্নার মধ্যে যে আকাশ-পাতাল পার্থক্য,

যুলের দিক দিয়া তাহাদের সেরূপ কোন দৃষ্টর ব্যবধান ছিল না। সেইরূপ আধুনিক জীবনের জটিলতা একদিকে যেমন গভীর নৈরাশ্রবাদ আগায়, অপরদিকে এই জটিলতার ভাঁজে ভাঁজে যে স্তরবদ্ধ অসংগতি আছে তাহা হাশ্রসের প্রচুর উপাদান যোগায়। সোজা দৃষ্টিতে যাহা মারণাত্মক, তির্যক কটাক্ষে তাহাই স্বভাবিক দেওয়ার যন্ত্র হইয়া দাঁড়ায়। ব্যবহারিক জগতে যে বজ্রগর্ভ নিবিড় মেঘ দুঃখের ধারাবর্ষণে উন্মুখ, হাশ্রসিকের ফুৎকারে তাহাই ফিকে হইয়া রামধনুর বিচিত্র বর্ণাভা প্রকাশ করে। জাল যখন শক্ত ফাঁসে পরিণত হইয়া খাসরোধ ঘটায় তখন তাহা করুণ রসের উৎস—কিন্তু যখন লঘু হস্তে নিক্ষিপ্ত হইয়া ইহা পাশে আবদ্ধ প্রাণীর মনে একটা লক্ষ্যহীন, অবোধ হাঁকু-পাকুর সৃষ্টি করে তখন ইহার প্রচেষ্টার উপহাস দিক্‌টাই বড় হইয়া দেখা দেয়। সুতরাং আধুনিক জগৎ যেমন আমাদের জীবনযাত্রাকে দুঃসহ ও দুঃখভার মন্থর করিয়াছে তেমনি নানা কোতুকর অসামঞ্জস্যের হেতু হইয়া হাশ্রস-বিলাসের নূতন নূতন বীজ বপন করিয়াছে।

আবার আধুনিকতার চেহারা সকল দেশে সমান নহে। ইহা বাঙালীর ঐতিহ্য ও বিশিষ্ট মনোবৈশিষ্ট্যের সহিত যুক্ত হইয়া তাহার মনোজগতে যে নাগরদোলার সৃষ্টি করিয়াছে তাহা অল্প দেশের প্রতিক্রিয়ার সহিত ঠিক মিলিবে না। অস্ত্রাত্মক মননধর্মী জাতির মধ্যে আধুনিকতা বহু শতাব্দীর সাধনার স্বাভাবিক পরিণতি, পূর্বতন যুগের অন্ধুরিত গ্রবণতার ক্রমাভিব্যক্তির ফল। আমাদের দেশে ইহা অনেকটা অতর্কিত আগন্তুক, আমাদের সনাতন আদর্শ ও মানস অভ্যাসের মাঝখানে বোমার মত পড়িয়া ইহার সহজ সুষমাতে বিধ্বস্ত ও ইহার উপাদান-সমূহকে নানা উদ্ভট সংমিশ্রণে সংযুক্ত করিয়াছে। আমাদের মনঃসংস্থানের যদি একজোরে করা সম্ভব হইত তাহা হইলে দেখা যাইত যে, উহার মধ্যে প্রাচীনতম সংস্কার, অজ্ঞতম বিশ্বাস, মধ্যযুগস্থলভ গুরুবাদ অসম্ভবের প্রতি কৌক প্রগতিশীল বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সহিত নিত্যন্ত এলোমেলোভাবে সংস্কৃত হইয়া আছে। আমরা একই সময়ে বহুযুগে বাস করিয়া থাকি—বিভিন্ন কালের মিশ্রবাস্তবে নিঃশ্বাস গ্রহণ করি। পুরাণোক্ত বামনদেবের জ্ঞান স্বর্গ মর্ত্য-রাসাতলে ত্রিলোকে একই সঙ্গে পদবিজ্ঞাস করি। আমাদের অস্থি-মজ্জায় বহুপুরুষব্যাপী পিতামহদের যে লিপিসংঘ অদৃশ্য কালিতে লেখা আছে, তাহা কোন অতর্কিত প্রেরণায় একই সঙ্গে উজ্জ্বল হইয়া উঠে ও দৃষ্টবিলম্ব জন্মায়। একটি বোতাম টিপিবামাত্রই আমরা বর্তমান যান্ত্রিক যুগ হইতে একেবারে ব্যাস-বাল্মীকির যুগে কালান্তরিত হই। আমাদের আধুনিক উপকরণে সজ্জিত ড্রাইংরুম হঠাৎ শুভ্রশ্রদ্ধা বীণাহস্ত নারদ ঋষির আবির্ভাব হয়। ভৃগু-সংহিতার নির্দেশ মানিয়া আমরা বৈজ্ঞানিক বীক্ষণাগারে গবেষণা আরম্ভ করি। এগুলিকে উদ্ভট খেলা বা লেখকের কল্পনার অবাধ ভ্রমরূপে অভিহিত করা যায়। কিন্তু ইহাদের পিছনে আমাদের নিগূঢ় ইচ্ছার সমর্থন আছে। আমাদের অন্তরে এই বায়ুভ্রমণের প্রবণতা আছে বলিয়াই লেখক এত সহজেই আমাদের এই ধ্রুতলোকে লইয়া যান। অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাসের গভীরতা আমাদের শিথিল হইয়াছে সত্য, কিন্তু বর্ষাশেষে লঘু মেঘখণ্ডের জায় অলৌকিকত্বের বিচ্ছিন্ন বাষ্পরাশি আমাদের মনোলোকে বিচরণ করে, এবং বাস্তববোধের সূর্যালোককে ঝাপসা করিয়া কর্মজগতের মধ্যে স্বপ্নজড়িত আবরণ টানে। কাজেই আমাদের মধ্যে জ্ঞান-বিজ্ঞানের উন্নতি, মোহযুক্ত প্রগতিশীলতা অস্ত্রাত্মক দেশের সহিত

ভুলনায় একটু অজুত রকমের বিশ্বখলার প্রবর্তন করিয়াছে—তীক্ষ্ণগ্র বর্ণাফলকে খোঁচা খাইয়া আমাদের অন্তরের প্রাচীন সংস্কারের ভূতের দল পুলিশী বেটনের কাছে আন্দোলনকারী জনতার মত চারিদিকে ছিটকাইয়া পড়িয়া আরও চীৎকার ও গণ্ডগোল বাধাইয়া দেয়।

এই আধুনিকতার রসপুষ্ট, নব্যযৌবন-প্রাপ্ত হাস্যরসের স্রষ্টা ও ইহার বিজয়-অভিযানের ঐতিহাসিক রাজশেখর বসু। গডলিকা (১৩৩২), কঙ্কালী, হুমায়নের স্বপ্ন (১৩৫০), গল্প-কল্প (১৩৫৭) ও ধূস্তরী মায়ী (১৩৫৯)—এই গল্পসংগ্রহ-গ্রন্থাবলী যে উদ্ভট কল্পনা ও অনাবিল হাস্যরসের অফুরন্ত নিৰ্ঝর প্রবাহিত করিয়াছে বাঙালী পাঠক তাহাতে অবগাহন করিয়া তাহার নানা-সমস্যা-বিড়ম্বিত জীবনে চিত্তবিনোদনের একটা আশাতীত উপায় লাভ করিয়াছে। এই গল্পগুলিতে লেখকের অসামান্য উদ্ভাবনশক্তি, কল্পনা-প্রাচুর্যের অজস্রতা ও বিসদৃশের সমাবেশ-কৌশলে হাস্যরস-সৃষ্টির সাবলীল নিপুণতা আমাদের বিস্ময়ে অবাক করিয়া তোলে। আমাদের এই প্রথাবদ্ধ, নিয়মশাসিত, অভাব-দৈন্ত-পিষ্ট জীবনে যে এত সুপ্রচুর হাস্যরসের উপাদান সঞ্চিত আছে ইহা লেখক আমাদের দেখাইয়া না দিলে আমরা কোনদিনই অশ্রুভব করিতে পারিতাম না। পৌরাণিক সাহিত্য ও প্রাচীন যুগের জীবনগাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় তাঁহার অসঙ্গতিবোধকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়াছে ও পরিহাসরসিকতার অনেক নূতন উৎসমুখের সন্ধান দিয়াছে। অবশ্য কোন কোন গল্পে খেয়ালী কল্পনার নিরঙ্কশ আতিশয্য মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে; লেখক আমাদের নিছক মৃত্তিকাসম্পর্কহীন ধূলোকে অলিতে-গলিতে, রূপকথার আধুনিক-সংস্করণ-জাতীয় ভ্রংশস্থানে ঘুরাইয়া লইয়া বেড়াইয়াছেন, বাস্তবজীবনের রক্ত-পথে অলৌকিক জগতের হিমেল বাতাস হঠাৎ আসিয়া পরিচিত দৃশ্যপটকে ঝাপসা করিয়া দিয়াছে। আমরা যেন আবার নূতন করিয়া শৈশবকল্পনার স্বপ্ন-বাস্তব-মেশানো, অথচ মাধ্যাকর্ষণের পিছন টানে নিয়ন্ত্রিত, এক মায়ী-জগতের অবাধ স্বাধীনতা উপভোগ করিয়াছি। তথাপি এই উদ্ভাস কল্পনাবিলাসের কেন্দ্রস্থলে মানব প্রকৃতির চিরন্তন সত্য স্থিরভাবে বিরাজমান,—খেয়ালের ঘূড়ি নানা বিচিত্র প্যাচ কসিয়া আকাশে উড়িতেছে, কিন্তু লাটাইটি মনস্তত্ত্ববিজ্ঞানের দৃঢ় মৃষ্টিতে বিধৃত।

(৮)

পৌরাণিক গল্পগুলিতে সাধারণতঃ দুইটি রীতি অদ্বৈত হইয়াছে। প্রথমতঃ, ঋষি বা দেব-সমাজে আধুনিক সমস্যা প্রবর্তিত হইয়াছে বা বর্তমানের দৃঢ় নিয়মবদ্ধতার উপর পৌরাণিক অতীতের অলৌকিক শক্তি ক্ষণস্থায়ী অধিকার বিস্তার করিয়াছে। মোটের উপর একজাতীয় খোসার মধ্যে অপরজাতীয় শাঁস ঢোকানোর ফলে, আধার ও আধেয়ের মধ্যে উৎকট অসামঞ্জস্যের জন্ম, এক কোতুকজনক অসঙ্গতিপূর্ণ পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে। তিনি স্বর্গের পারিজাতকে মর্ত্যজীবনের কটু তৈলে ভাজিয়া ও মরজীবনের বাসি ভাতে অমরলোকের বস্ত্র-হবি মাখিয়া যে নূতন ধরণের খাণ্ড তৈয়ারী করিয়াছেন তাহাতে আমাদের রসনা নূতন আনন্দের পরিতৃপ্তি পায়। কোথাও তিনি স্বর্গীয় ব্যাপারকে মানবিক মানদণ্ডে, কোথাও বা মানবিক ঘটনাকে স্বর্গীয় মানদণ্ডে মাপিয়া উভয়ত্রই অসঙ্গতির হাস্যকরতা

আঁকিয়ার করিয়াছেন। ‘ভূশগীর মাঠ’-এ হিন্দুধর্মের জন্মান্তরবাদ ও পাতিব্রত্যের আদর্শ প্রেক্ষালোকে এক তুমুল বিপর্ষয়ের সৃষ্টি করিয়াছে, ভৌতিক জগতে মানবের অধিকারভঙ্গের প্রতিষ্ঠা এক বীভৎস পরিণতি ঘটাইয়া চিরন্তন আদর্শেরই কাকিটা ধরাইয়া দিয়াছে। ‘হুম্মানের স্বপ্ন’ ও ‘ভারতের কুম্বুমি’তে পুরাণ-প্রসিদ্ধ ব্যক্তির আধুনিক সমস্যার জালে জড়াইয়া একেবারে নাস্তানাবুদ হইয়াছেন। হুম্মানের বীরত্ব তাহাকে বিবাহ-বিভ্রাট হইতে রক্ষা করিতে পারে নাই, ও দুর্বাসার অগ্নিভাস্বর ব্রহ্মতেজ আধুনিক অর্বাচীনতার কাছে নিতান্ত খেলো প্রতিপন্ন হইয়াছে। অতিমানবকে বামনের চক্ষে দেখিলে যাহা হয় এখানে তাহাই ঘটিয়াছে। ‘প্রেমচক্র’-এ ঋষিকুমারেরা মানব প্রেমের কুখ্যাত ত্রিভুজে আবদ্ধ হইয়া যে চড়কিনাচ নাচিয়াছিল তাহা তাহাদের সত্ত্বগুণ প্রধান আর্ষ প্রকৃতির সহিত বেমানান বলিয়া আরও উপভোগ্য হইয়াছে। রেবতী ও বলদেবের মিলনে সত্য ও স্বাপনের মাপকাঠির বৈষম্য যে কৌতূকাবহ অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছিল, বলদেবের হলাকর্ষণের ফলে তাহার সমাধান হইয়া বর-কন্ডার মধ্যে উচ্চতা-সাম্য প্রতিষ্ঠিত হইল। ‘দশকরণের বানপ্রস্থ’-এ দেবতার বরে মাতৃশ্বের অতিরিক্ত শক্তিদ্রাভ কেমন করিয়া তাহার স্বথের পরিবর্তে অস্বস্তির কারণ হয় তাহার কৌতূকাবহ উদাহরণ।

‘তৃতীয় দ্যুত-সভা’ ও ‘ভীমগীতা’ মহাভারতের আখ্যান ও ভাষার ব্যঙ্গাত্মকৃতি (parody)। এইগুলিতে ভাষার ছন্দ-গান্ধীর্থের সহিত ভাবের লঘুতার অসঙ্গতি হাস্যরসের উপভোগ্যতা ও সাহিত্যমূল্য আরও বাড়াইয়াছে। প্রথম প্রবন্ধে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে দ্যুতকীড়ায় যুধিষ্ঠিরের পরাজয়ের কারণ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে ও শকুনির শাঠ্যেব বিরুদ্ধে চতুরতর ও উন্নততর শাঠ্যের ব্যবস্থা অবলম্বিত হইয়াছে। সমস্ত প্রবন্ধটির পরিকল্পনা, পরিচলনা, স্ফুটভাবে চরিত্র-বিকাশের আয়োজন, ক্ষুদ্র নাটকীয় ইঙ্গিত-প্রয়োগ ও পরিসমাপ্তি একটি সর্বাঙ্গসুন্দর কলারচনার সুষমামণ্ডিত হইয়াছে। ‘ভীমগীতা’য় ভগবদগীতার আদর্শ ভীমের বাস্তব বুদ্ধির দ্বারা পরিমার্জিত হইয়া যুগোপযোগী হইয়াছে।

মাঝে মধ্যে অমরবন্দ আধুনিক জগতের অসহনীয় ক্রেশ নিবারণের জন্য মর্ত্য-ভূমিতে অবতীর্ণ হইয়া সমাধানের উপায় চিন্তা করিতে মিলিত হইয়াছেন। ‘রামরাজ্য’, ‘তিনবিধাতা’ ও ‘গন্ধমাদন-বৈঠক’ এ বিষয়েরই আলোচনা। এগুলির মধ্যে হাস্যরস খুব সার্থকভাবে বিকশিত হয় নাই। তাহার প্রধান কারণ যে রসিকতার ক্ষীণ প্রলেপের নীচে গম্ভীর মননশীলতাই ইহাদের প্রধান উদ্দেশ্য। সমস্তা এত উষ্ণ ও মর্মভেদী যে ইহা এখনও হাস্যরসিকের এলাকায় পৌঁছবার মত ভাবমুক্তি ও স্বথস্পর্শতা লাভ করে নাই। কাঁটা গলা হইতে বাহির না হইলে তাহাকে ক্রীড়াচ্ছলে উল্টিয়া পাল্টিয়া দেখা যায় না। রসিকতা কাল-ও-ভাব-গত ব্যবধানের অপেক্ষা রাখে। বাস, বান্ধীকি, নারদ আমাদের বর্তমান জীবন হইতে বহুদূরে সরিয়া না গেলে তাহাদিগকে লইয়া মস্করা করা চলিত না। সুতরাং হাস্যরসিকের নিরপেক্ষ বুদ্ধি এইরূপ অতি-আধুনিক জলন্ত জিজ্ঞাসা হইতে প্রতিহত হইয়া যুক্তিপ্রধান আলোচনার মত ভোতা হইয়া পড়ে। বৈষ্ণব দর্শনে যাহাকে তপ্ত-ইক্ষু-চর্বণের সহিত উপমিত করা হয়, এখানে আমরা লেখকের সেই জাতীয় মনোভাবেরই পরিচয় পাই—রসিকতার মাধুর্য বিষয়ের দাহ-জ্বালার সহিত মিশিয়া একরকম অস্বস্তিই জন্মায়। আর

বিশেষতঃ দেববুদ্ধি এখানে মানববুদ্ধি অপেক্ষা স্বচ্ছতর বা অধিকতর রহস্যভেদী বলিয়া মনে হয় না। ব্রহ্মা, বিষ্ণু, আত্মা, সেন্ট নিজেদের সর্বজ্ঞতা ও সর্বশক্তিমত্তা সন্মুখে যতই সচেতন থাকুন না কেন, কার্যক্ষেত্রে মানব যুক্তিরই পুনরাবৃত্তি করেন ও মানব বুদ্ধির অসহায়তাই তাঁহাদের আলোচনায় প্রতিবিম্বিত হয়। এই জীবন-মরণ সমস্যাগুলি সন্মুখে আপাতত দেবতা ও হাস্তরসিক উভয়েরই অধিকার মূলতুবি রাখিলে রসের বিশেষ কোন ক্ষতি হইবে না। উভয়কেই আপাতত সরিয়া দাঁড়াইবার জন্ত অহরোধ জানান যাইতে পারে। ‘গামাছুষ জাতীয় কথা’র পুরাতন পৃথিবীর ধ্বংসের পর উদ্ভূত যে নূতন মানবজাতির কথা বলা হইয়াছে তাহাদের সহিত বর্তমান মানুষের কালের দিক্ দিয়া যতই ব্যবধান থাক, বুদ্ধির দিক্ দিয়া খুব যে পর্যায়ের পার্থক্য আছে বলিয়া মনে হয় না। কেন না গামাছুষের প্রতিনিধি—স্থানীয় ব্যক্তিগণ যাহা বলিয়াছে তাহা রোজই আমরা সংবাদপত্রে পাঠ করি। আমরা যাহাকে ভণ্ডামি বলিয়া জানি, গামাছুষেরা সেই ভণ্ডামির মুখোশ খুলিয়া দেখাইবার যত্ন আবিষ্কার করিয়াছে মাত্র।

আবার মানব যেখানে দেবতার সাহায্যপ্রার্থী হইয়াছে বা পারলৌকিক রহস্য ভেদ করিবার চেষ্টা করিয়াছে সেখানেও সে হাসির লহর ছুটাইয়াছে। বিরিকিঁবাবা আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকতাবাদের আধ্যাত্মিক প্রয়োগ করিয়া শেয়ারের দর তাজা রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে ; কিন্তু শেষ পর্যন্ত দৈবশক্তি প্রাকৃতিক নিয়মের নিকটে হার মানিয়াছে। ‘ধুস্তরী মায়্যা’ বৃদ্ধকে যুবাতে পরিণত করা-রূপ নানা ভেল্কি খেলা সন্মুখে শেষে নিছক hallucination বা মতিভ্রম বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে। ‘বদন চৌধুরীর শোকসভায়’ অপদেবতার আবির্ভাব বক্তাদের রসনায় ছুট স্রস্বতীর ভর করাইয়া শোকসভার উদ্দেশ্য বার্থ করিয়াছে, বক্তাদের মিথ্যা অভিনয়ের ভিতরকার সত্যটি নয়ভাবে উন্মোচন করিয়াছে। ‘যচ্ ডাক্তারের পেসেন্ট, ডাক্তারী বিজ্ঞাকে যোগবলের সহিত সহযোগিতার বন্ধনে বাঁধিয়া আমাদের কল্পনাকে খুব প্রবলভাবে নাড়া দিয়াছে দৈবশক্তিতে যদি মস্তকচ্যুত ধড়ে প্রাণ রাখা সম্ভব হইল, তখন আর শুধু সেলাইয়ের জন্ত ডাক্তারের সাহায্য লওয়ার প্রয়োজন কি? যোগবল কি সমুদ্র পার হইয়া শেষে গোম্পদে গিয়া ঠেকিল? ‘ষটীর কুপায়’ ষটীর বেড়ালের মাতৃমূর্তি-গ্রহণ ঠিক আমাদের ঔচিত্যবোধকে তৃপ্তি দিতে পারিল না—কল্পনা যতই আজগুবি হউক তাহার একটা অন্তঃসংগতি ও পরিণতির স্বাভাবিকতা প্রয়োজন। যাহা হউক এই দেবলোক ও মর্ত্যলোকের সংমিশ্রণ যে রাজশেখরবাবুর হাতে নানা বিচিত্র রসসৃষ্টির হেতু হইয়াছে ও আমাদের কল্পনার পরিধিকে নানাদিকে প্রসারিত করিয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

(৯)

অবশ্য লেখক যে সর্বদা কল্পনার উদ্ভট ধ্বন্যলোকে বিচরণ করিয়াছেন তাহা নহে—বহু স্থলে তিনি অতিপ্রাকৃতস্পর্শহীন বস্তুর জীবনে অবতরণ করিয়া উহার অন্তর্নিহিত উপহাস্ত অসঙ্গতিগুলি আবিষ্কার ও উপভোগ করিয়াছেন। এই আবিষ্কারের মধ্যে এমন একটা চমকপ্রদ মৌলিকতা আছে ও প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে এমন একটি সরস কৌতুকাবহ রূপ আছে যে, ইহাদের ফলে পাঠকের মনে একটা স্বতঃস্ফূর্ত হাসির রসধারা প্রবাহিত হয়।

লম্বাজ বা ব্যক্তিমানেদের বাস্তবপ্রবণতা ব্যঙ্গধূর অতিরঞ্জন ও সমাবেশকৌশলের মাধ্যমে হাসির উপাদানে রূপান্তরিত হয়—চেনা জিনিস আমাদের সম্মুখে এক অপরিচিতপ্রায়, অভিনব মূর্তিতে আবিস্কৃত হইয়া পরিচিতের প্রতি উপেক্ষাকে নূতনের প্রতি বিন্মিত কৌতূহলে পরিণত করে। ‘খ্রীষ্টীসিঙ্কেখরী লিমিটেড’ আমাদের অতিবাস্তব ব্যবসায়-পরিচালনা-প্রথারই একটা নিখুঁত চিত্র। কিন্তু আধুনিক ব্যবসায়-কন্দির সঙ্গে প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসের সংমিশ্রণ ইহাকে অভিনব রসকণ দিয়াছে। শ্রামানন্দ ব্রহ্মচারীর গেকরা-কাপড়-পরা জুয়াচুরি, গণ্ডেরিরাম বাটপারিয়ায় দালালীর কমিশনের হিসাবে পুণ্যের পরিমাণ-নির্দেশ, রায়সাহেব তিনকড়ির বজ্র-আটন-ফক্সা-গেরো-নীতির ফলে ভয়াভূবি—এ সমস্তই এই হাস্যসমুদ্রের উচ্ছল তরঙ্গরূপে আমাদের কাছে নাকানি-চোবানি খাওয়ায়। সর্বোপরি পরিকল্পনার উদ্ভট মৌলিকতা, আমাদের পুণ্যলোভাতুরতার স্বেযোগ লইয়া তীর্থক্ষেত্রে যে ছোটখাট জুয়াচুরি চলিয়া থাকে তাহার মধ্যে এক বিরাট যৌথকারবারের অতিকাযস্থ-আরোপের উদ্ভাবনীশক্তি আমাদের হাস্যপ্রবণতার শীর্ণ ধারার মধ্যে এক প্রচণ্ড জলপ্রপাতের অসংবরণীয় বেগ সঞ্চার করে—আমরা বাস্তব জগতে থাকিয়াও যেন শ্রোতোবেগে এক নূতন রাজ্যে ভাসিয়া যাই।

‘চিকিৎসা-সঙ্কট’-এও চিকিৎসাক্ষেত্রের নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনা লেখকের হাস্যরসসৃষ্টির কৌশলে, একটু অতিরঞ্জনের দ্বারা ক্ষীত-কলেবর হইয়া, মেদক্ষীতা, বিজয়গর্বে স্থিতাননা মিসেস বিপুলামিত্রের ব্যঙ্গচিত্রের মতই আমাদের কাছে হাস্যোচ্ছ্বাসে বেসামাল করিয়া ফেলে। বাস্তব জগতের দুর্ভোগ হাস্যরসিকের হাতে বিস্কৃত আনন্দের উপাদানে পরিণত হইয়াছে। কবিরাজ মহাশয়ের খুলনা অঞ্চলের উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য বাংলা বর্ণমালার গণ্ডী অতিক্রম করিয়া রসনার উৎকট-অশুশীলন-জাত ইংরাজী শব্দধরনের ফোঁস-ফোঁসানির মধ্যে স্থিতিলাভ করিয়াছে, ইংরাজী ব্যঞ্জন ও বাংলা স্বরধরনের মধ্যে যেন একটা হরগৌরী-মিলন ঘটাইয়াছে। ‘গড্ডলিকা’র লক্ষকর্ণ ‘হুমানের স্বপ্ন’-এ গুরু-বিদায়ের হেতু হইয়া তাহার প্রতিপালকের আশ্রিত-বাৎসল্যের ঞ্ণ শোধ করিয়াছে—খব্রিদং স্বামীর সাত্বিক-আহার-পুষ্ট উদরে রাজসিক শক্তির বাহন শৃঙ্গ প্রযোগ করিয়া উদর-নিকট তমোগুণকে মুক্তি দিয়াছে ও পশু হইয়াও সহজসংস্কারবলে একটা ঘনায়মান দাম্পত্য সমস্তার স্ত্রীমাংসা করিয়াছে। সে দধীচির মত তাহার নধর-কান্তি দেহ বিসর্জন দেয় নাই, কিন্তু দধীচির মতই তাহার শৃঙ্খাঙ্কি হইতে বজ্র নির্মাণ করিয়া প্রভুর দাম্পত্য প্রেমের স্বর্গরাজ্যকে অশ্বরের অভিব্যব হইতে উদ্ধার করিয়াছে। মানবিক উদ্দেশ্য-সাধনের উপায় হইয়াই তাহার পশু-জীবন সার্থক হইয়াছে। ‘কঙ্কালী’র ‘কচি-সংসদ’ আমাদের তাকুণ্যের তুরীয় ভাববিব্রলতা-প্রাপ্তির জন্ত উৎকটসাধনারত যুব-সমাজের উজ্জল চিত্র—সর্বসাধারণের মনে ইহাদের প্রতি যে একটা স্মিত কৌতুকপ্রবণতার অর্ধস্পষ্ট রেশ আছে লেখক তাহাকে স্বরণীয় হাস্যোজ্জল স্মৃষ্টতায় ফুটাইয়াছেন। ‘হুমানের স্বপ্ন’-এর রসরচনার নিবিড়তা ‘রাতারাতি’তে কাহিনীর দৈর্ঘ্য ও অস্থির বাস্পোচ্ছ্বাসের জন্ত অনেকটা ক্ষিকে হইয়াছে—এখানেও যুব-সমাজের আর একটা নূতন দিকের পরিচয় পাই। ‘কচি-সংসদ’ এ যাহা বিস্কৃত ভাবপ্রবণতা ছিল এখানে তাহা যুগধর্মে উদ্ভূত যুৎসায পরিণত হইয়াছে—লক্ষকর্ণের কচি মাথায় গুঁড়াইবার শিং

গজাইয়াছে। যে ভার্য্যরসসিক্ত বৃদ্ধ এই তরুণসংঘের অভিযানের সহযাত্রী হইয়াছেন তাঁহার দশা অনেকটা শরশয্যাশায়ী ভীষ্মের মত—তাঁহার নেতৃত্ব তীক্ষ্ণশরকটকিত। শেষে ভার্য্যের এই তপ্ত কটাহ প্রেমের কূপে নিমজ্জনের ফলে শীতল হইয়াছে। কিন্তু এই কূপ পর্যন্ত পৌছাইতে তাঁহাকে গলদেশে রজ্জুবন্ধন স্বীকার করিতে হইয়াছে। ‘রাজভোগ’-এ একদিকে অজীর্ণরোগগ্রস্ত রাজাবাহাদুরের ভোজ্য সম্বন্ধে উদগ্র কৌতুহল ও শেষ পর্যন্ত একবাটি বালী পানে তাহার বাস্তব নিবৃত্তি, অপর দিকে হোটেল-কর্তার সরস, উচ্ছ্বসিত বর্ণনা ও অতিমাত্রায় উত্তেজিত প্রত্যাশাব হঠাৎ ভূমিসাৎ হওয়া একটি চমৎকার বৈপরীত্যরসের মাধ্যমে হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে। মধ্যযুগে চরিতকারেরা ভোজ্যরসের মধ্য দিয়া ভক্তিরসকে ঘনীভূত করিতেন, পরশুরাম ইহার মধ্যে হাস্তরসের উৎসের সন্ধান পাইয়াছেন। রাজাবাহাদুরের সজ্জিনীটির নীরব ও নির্বিকার ঔদাসীন্তের মধ্যে যে একটি অবজ্ঞার তীক্ষ্ণ বিদ্যুৎচমক মুহূর্তের জন্ত বলক দিয়া গিয়াছে তাহা তাহার চরিত্রকে নূতন আলোকে উদ্ভাসিত করিয়াছে।

‘লক্ষ্মীর বাহন’ গল্পে ‘খ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’-এর মত ধর্ম ও ব্যবসায়বুদ্ধির সংমিশ্রণে এক অপূর্ব রসকল্পনা উদ্ভূত হইয়াছে। কিন্তু এখানে সাধারণ পরিকল্পনা অপেক্ষা মুচুকুন্দের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপর বেশী জোর দেওয়া হইয়াছে। মুচুকুন্দের অতি-নিয়ন্ত্রিত যন্ত্রবদ্ধ জীবনযাত্রার চিত্রটি ও ইহার মধ্যে সাংসারিক ও পারমার্থিক এই উভয়দিকের দাবীর যে সূক্ষ্ম সামঞ্জস্যবিধান হইয়াছে তাহার মৌলিকতা খুবই উপভোগ্য। লক্ষ্মীর বাহনের আকস্মিক আবির্ভাব ও তাহাকে লহয়া ব্যবসায়ী-মহলে হড়াহুড়ি কাডাকাডি হাজামা, আফিং খাওয়াইয়া তাহাকে বশ করিবার অদ্ভুত ফন্দি ও শেষ পর্যন্ত তাহার অন্তর্ধানের সঙ্গে সঙ্গেই মুচুকুন্দের ভাগ্যবিপর্যয়—এই সমস্ত ঘটনাবলী অনাবিল কৌতুকরসে অভিষিক্ত। এই হাসি কোথাও উতরোল বা অত্যাচল নয়, লেখকের বর্ণনার ছদ্মগাভীর ও মস্তব্যের বক্ষিম কটাক্ষের ভিতর দিয়া ইহা চূর্ণরশ্মির মত ঠিকুরাইয়া পড়িয়াছে। মুচুকুন্দের জী মাতঙ্গী উপযুক্ত সহধর্মিণী—তিনি বৈষয়িক স্বামীর পরিপূরকরূপে অধ্যাত্মশৃঙ্খলে সৌভাগ্য-লক্ষ্মীকে চিরতরে বন্দি করিবার মতলব আঁটেন, শেষ পর্যন্ত পেঁচা ফাঁকি দিলে স্বামীর হাত ধরিয়া কালী যাত্রা করিয়া স্বর্গ-মর্ত্যের ভারসাম্য বজায় রাখেন।

‘সিদ্ধিনাথের প্রলাপ’ ও ‘অত্রুর-সংবাদ’ গল্পের সূক্ষ্ম তারে কোলানো মূলতঃ মননধর্মী আলোচনা। এই দুইটি গল্পে দাম্পত্য সম্পর্ক সম্বন্ধে চমকপ্রদ মৌলিক তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে। অবশ্য বক্তার চরিত্রের সঙ্গে বক্তব্য বিষয়ের সংগতিবিধানের দ্বারা গল্পসাহিত্যের রীতি ও মর্যাদা রক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের প্রধান আকর্ষণ, মস্তব্য-আলোচনার তীক্ষ্ণ উপভোগ্য মৌলিকতা। সিদ্ধিনাথ রমণীর প্রসাধনকলার আদিম স্তরের উদ্ভব-কাহিনীকে চমৎকারভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। আজ যাহা আদর-সোহাগের নিদর্শন এককালে তাহাই বন্ধন-নির্ধাতনের স্মৃতিচিহ্নরূপে দেহলয় ছিল। তখন স্বামীর পত্তনবলের স্বর্ণকার-বিপণিতে এই সমস্ত আভরণরাশির প্রথম সূচনা নির্মিত হইত। এমন কি বে অলঙ্কার, সিন্দুররাগ আজ সধবা-সৌভাগ্যের জলজলে প্রমাণরূপে অভিনন্দিত হয় তাহা নারীদেহে বর্ষর পুরুষের অজ্ঞাঘাতজনিত রক্তপাতের পরিণত সংস্কার মাত্র। সিদ্ধিনাথ তাঁহার এই অসাধারণ মৌলিক গবেষণার দ্বারা পুরুষের শ্রেষ্ঠ প্রতীতিত করিলেও তাঁহার ব্যক্তিগত

জীবনে কিন্তু নারীর বশতা স্বীকার করিয়াছেন—যুক্তিবলে যাহাকে তিনি নস্তাৎ করেন, সংস্কারবশে তাহারই নিকট ধূলিসাৎ হইতে তাঁহার বাধে না। এই বৈপরীত্য-সমাবেশই জীবন-জটিলতার বন্ধন-গ্রন্থি। ‘অক্রুর-সংবাদ’-এও দাম্পত্য-নীতির অভিনয় বিশ্লেষণ আশাদিগকে চমৎকৃত করে। দাম্পত্য সম্পর্কের তিনটি প্রকারভেদ—স্বামী-প্রধান, স্ত্রী-প্রধান ও স্ব-স্ব-প্রধান—এই গল্পে খুব সরস ও চিত্তাকর্ষকভাবে আলোচিত হইয়াছে। অক্রুরবাবু এই তিন রকম সম্বন্ধই পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছেন, কিন্তু কোনটাই শেষ পর্যন্ত টেকে নাই। ষোট কথা, তাঁহার খেয়ালী মনে আত্মপ্রাধান্ত ভাবটি এতই প্রবল ও বদ্ধমূল যে প্রথমোক্ত সম্পর্ক-স্থাপন-প্রয়াসে অতিরিক্ত টানাটানিতে বন্ধনরজ্জু ছিঁড়িয়া গিয়াছে, দ্বিতীয় প্রকরণে তাঁহার মেজাজ কোন দিনই বরদাস্ত করিতে পারে নাই ও তৃতীয় পন্থায় স্বামী-স্ত্রীর অস্তিত্ব-নিরপেক্ষতার কবি-নির্দিষ্ট আদর্শ স্ত্রীর স্থূল ও বাস্তব অধিকারবোধের কাছে কোতুকর-ভাবে বিপর্যস্ত হইয়াছে। আমরা যখন কলেজের ছাত্র তখন আমাদের সংস্কৃত পণ্ডিত মহাশয় প্রথমপক্ষে ‘একাকী হয়মারুজ্জ জগাম গহনং বনং’ এই বাক্যটি সংশোধন করিতে দিয়াছিলেন। আমাদের সামান্য সংস্কৃতজ্ঞানে ইহার মধ্যে কোন ভুল ধরিতে না পারিয়া প্রথমটির উত্তরের চেষ্টাই করি নাই। পণ্ডিত মহাশয়কে জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিলেন যে, যুখ, বৃষ্টিতে পারিতেছ না যে ঘোড়ায় চাপিলে আর একাকী হইল কি করিয়া? এই বেদান্ততত্ত্বগহন ব্যাকরণরহস্য ঠিক এখনও বৃষ্টিতে পারি নাই, তখন যে বৃষ্টি নাই তাহা বলা বাহুল্য। অল্পরূপ যুক্তির প্রতিধ্বনি বাগেশ্রী দত্তের মুখে শুনিতে পাই। সে পৃথক গৃহে বাস, আলোকের বর্গসঙ্কেতে পূর্ণিমা-তিথিতে আমন্ত্রণ, আবশ্যিক বিচ্ছেদের সাহায্যে প্রেমের নবীন-আকর্ষণ-রক্ষা প্রভৃতি সমস্ত শর্তই মানিয়া লইয়াছে। কিন্তু উহাদের ব্যাখ্যার সময় একটু মানস ফাঁকি রাখিয়াছে। যে যরণানি তাহার জন্ত নির্দিষ্ট হইবে তাহাতে সে তাহার বাপের বাড়ির আত্মীয়-স্বজন—অর্থাৎ তাহার স্থূল সম্প্রসারিত সত্তাকে আশ্রয় দিবে। আর তাহার স্বামীর মহলে সে নিজে বাস করিবে, তাহার স্মৃতি, অর্থাত্ত্বিক সত্তাকে সেখানে রাখিবে। এই চমৎকার সুবিধাজনক ব্যবস্থাতেও তাহাদের কাহারও একাকিত্ব স্মরণ হইবে না। ‘অক্রুর-সংবাদ’-এ কোতুকরস এই ভ্রাতার ফাঁকিটুকুকে আশ্রয় করিয়া স্মৃতিভিত্ত হইয়াছে। আর প্রবন্ধের নামের পৌরাণিক ব্যঞ্জনাটিও সার্থক হইয়াছে—ভাগবত-বর্ণিত অক্রুরের আগমন ব্রজধামে বিরহ ঘোষণা করিয়াছিল। আধুনিক অক্রুরও নানারূপ কূট-বিধি-নিষেধের বেড়াঙ্কালে জড়াইয়া নিজের মিলন-প্রয়াসে আত্মার জন্ত চিরবিরহের ব্যবস্থা করিয়াছে। ‘রটন্তীকুমার’ গল্পটি সম্পূর্ণ বাস্তব ও প্রাত্যহিক ঘটনার সরস বিবৃতি, এবং ইহার হাস্যরস অতিরঞ্জন-উৎসারিত না হইয়া আমাদের সমাজের স্বাভাবিক অবস্থা ও কল্পাদায়-উদ্ভারের সুপ্রচলিত কলাকৌশল হইতে উদ্ভূত।

(১০)

দীর্ঘকালের রক্ষণশীল সমাজ যখন ভাঙে তখন তাহার চেহারা অনেকটা নদীর বহু শাখায়-প্রশাখায় অল্পপ্রবীর্ণ শ্রোতোধারার দ্বারা বিধ্বস্ত ও বহুধা-বিদীর্ণ তটভূমির মত দেখায়। নদী-জলপ্রবাহের দ্বারা ইহার চৌকস সুষমা নানারূপে ভাঙিয়া চুরিয়া, শক্ত-মাটি-জলাভূমিতে মিশিয়া, উচু-নীচু, আব-ড়া-খাব-ড়ার যদুচ্ছ সন্মিলনে, মূলধারা সরিয়া গেলে শীর্ণাবশেষ বিচ্ছিন্ন

পঞ্চলসমূহের ইতস্তত বিক্ষেপে,—সমস্ত ভূসংস্থতির একটা বিকৃত, কিছুত-কিমাকার রূপ চোখে পড়ে। এই বহুধা-বিকীর্ণ, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তির্যক রেখার বলিজালে সমাবৃত ভূমিখণ্ডের সামগ্রিক আকৃতিটি হয়ত অনেকের চোখে পড়ে না। অধিকাংশ ব্যক্তিই ইহার বিষাদ-উদ্দীপক দিকটাই লক্ষ্য করে। কবি অতীতের নষ্ট স্মরণের জন্ত শোক করেন; সমাজভাষিক লাভ-লোকসানের হিসাব খতাইয়া, ধূলা-বালি সরাইয়া কাদা ধাটিয়া এক নূতন সমাজের ভিত্তি-স্থাপনের আয়োজন করেন; প্রগতিবাদীর দল জীর্ণ কাটল ধরা সমাজ কবে সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া বৈশ্ববিক নবীকরণের জন্ত পথ ছাড়িয়া দিবে তাহার দিন গণনা করেন। সাধারণ মানুষ অনেকটা উদ্ভ্রান্ত-বিমূঢ় হইয়া বিলীয়মান অতীত ও আগন্তুক ভবিষ্যতের মধ্যে দোলায়মান চিত্তে অসহায়ভাবে প্রতীক্ষা করে। শুধু হাস্তরসিক এই বিকৃতির মধ্যে একটি রসভাষ্যপর্বের সন্ধান পান—ভাঙা-গড়ার নানা এলোমেলো উদ্ভট সমাবেশের মধ্যে এক কোতুক-কর অসঙ্গতি, কলানুস্বমার একটা বক্র ইচ্ছিতের আবিক্কার করেন। বাঙালীর মানসজগতে যে বিপ্রব ঘটনা গিয়াছে, যে ওলট-পালট সংঘটিত হইয়াছে 'তাহার গভীর দিকটা আমাদের কাব্য-সাহিত্য-ইতিহাস-সমাজনীতির মধ্যে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। ইহার লোকহাস্তকর, পাঁচ-মিশেলী দিকটাই হাস্তরসিকের রসসৃষ্টির প্রেরণা যোগাইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়া প্যারীচাঁদ, কালীপ্রসন্ন, বঙ্কিমচন্দ্র, দীনবন্ধু, ইন্দ্রনাথ, যোগেন্দ্রচন্দ্র, ত্রৈলোক্যনাথ, গিরিশচন্দ্র, অমৃতলাল, যজ্ঞেন্দ্রলাল প্রভৃতি বহু হাস্তরসিকই এই সমাজ-বিপর্যয়ের আলোড়নকে পরাবৃত্ত গতি দ্বারা হাস্ত-রস-বৈপরীত্যের চাক। ঘুরাইবার কাজে নিয়োজিত করিয়াছেন। যে বায়ুতরঙ্গে এরোপেন চলে, তাহাতে ঘুড়ি বা ফানুসও উড়ে। এই পরিহাসদক্ষ সংঘে সর্বশেষ ঈহারা যোগ দিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও রাজশেখর বসু সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। ইহু-বঙ্ক সমাজের প্রথম সংঘর্ষ হইতে যে দ্বারা উদ্ভূত হইয়াছিল তাহাকে ইহারা আধুনিকতার দ্বারপ্রান্ত পর্বন্ত পৌছাইয়া দিয়াছেন।

অবশ্য ইহাদের পূর্ববর্তীদের সঙ্গে আধুনিক যুগের হাস্তরসিকদের একটা গুরুতর পার্থক্য আছে। ঈশ্বর গুপ্ত হইতে যজ্ঞেন্দ্রলাল পর্বন্ত লেখকেরা যে হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার পিছনে সকলেরই একটা সংস্কারক মনোবৃত্তি ও প্রতিবাদের তীব্র জ্বালা প্রকট হইয়াছে। তাঁহারা মধু নহে, যে অল্পমধুর রস পরিবেশন করিয়াছেন তাহার পিছনে ব্যঙ্গের হল ও উদ্দেশ্যের রোষগুঞ্জন ছিল। তাঁহারা জাতীয় চরিত্রের অসংগতিক সম্পূর্ণ মানিয়া লইতে পারেন নাই, মনে করিয়াছিলেন যে, হাসির চাবুকে ইহাকে সংশোধন করা বাইতে পারে—অর্থাৎ অসংগতিকে তাঁহার অপরাধের পর্যায়ে ফেলিয়া হাসির অন্তরালে বিচারকের কঠোরতাকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছিলেন। সেইজন্তই ইহাদের হাস্তরসের উপ-ভোগের মধ্যে একটা আত্মগ্লানির বেদনা রহিয়া যায়—আমরা সম্পূর্ণভাবে এই হাসির আনন্দে ভোগ দিতে পারি না। যখন বঙ্কিমচন্দ্র 'হুতুং-বাবু-সংবাদ'-এ বাবুর গলদেশে হুতুমানের দীর্ঘ-প্রলম্বিত পুচ্ছের প্যাঁচ কষিয়াছেন, তখন আমরা হাসিতে হাসিতে হঠাৎ চমকিত হইয়া নিজের গলার হাত দিয়া দেখি যে, সেখানে পুচ্ছবেষ্টনীর চাপ অল্পম্বব করা যায় কিনা। কিন্তু কেদারনাথ ও রাজশেখরের মধ্যে সংস্কারক মনোবৃত্তির শেষ চিহ্নটিও বিলুপ্ত হইয়াছে। তাঁহারা বাঙালীর মনে যে উদ্ভট বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহাকে পুরাপুরি মানিয়া লইয়াছেন,

উহার কোন পরিবর্তন তাঁহারা আকাজকা করেন না। বরং এই উৎকেন্দ্রিকতা, এই গদগদ ভাববিলাস, এই উপাদান-সাক্ষ্য যদি সম্পূর্ণ স্বস্থ হইয়া উঠে তবে তাঁহাদের হাসির ধারা শুষ্ক হইয়া যাইবে এই মনোভাবই তাঁহাদের মধ্যে প্রকট। তাঁহাদের পরিহাসের মধ্যে কোথাও বিরাগের তীব্রতা নাই, অস্বীকৃতির ক্রীণতম রেশও শোনা যায় না, চিত্তের প্রসন্ন গ্রহণশীলতা কোথাও ক্ষয় হয় নাই। কেদারনাথ বাঙালীর জীবনসমস্তা হইতে উদ্ধৃত বেদনাকে হাসির রূপ দিয়াছেন—এই হাসির পিছনে অশ্রুবিদ্যুৎ টলমল করে, ইহা যেন কান্নারই একটা তির্যক রূপান্তর। তাঁহার ‘ধেমো শালিকের’ (Domicile) ছয়ছাড়া জীবন কাঁদিতে লজ্জাবোধ করে বলিয়া হাসির পিচকারী-মুখে অন্তঃনিরুদ্ধ অশ্রুকে উড়াইয়া-ছড়াইয়া দেয়। বহুসন্তান-বিস্তৃত ভদ্রলোক তাঁহার সাতটি ছেলে-মেয়ের অবিভ্রান্ত চীৎকার-কোলাহলের মধ্যে সজীবতার সপ্তস্বর শুনিয়া তাঁহার দুর্ভর সমস্তার বোঝাকে লম্বু করেন। কিন্তু তিনি বিহারে বাঙালী-সমস্তার সমাধান করিতেও চাহেন না, পরিবারবৃদ্ধি-নিবারণের জ্ঞাত জ্ঞাননিয়ন্ত্রণ-প্রধারণও পক্ষপাতী নন। রাজশেখরবাবুও সেইরূপ পাগলা-গারদের একটা ভদ্রসংস্করণ—এই জীবনকে—আনন্দপ্রস্রবণ ও হাসির নিষ্করূপেই গ্রহণ করিয়াছেন। শ্রীমৎ শ্রামানন্দ ব্রহ্মচারীর ফোঁটাতিলক মুছিয়া ও নামাবলী কাড়িয়া তাহাকে শ্রীষরে পাঠাইতে তাঁহার বিন্দুমাত্র উৎসাহ নাই। বরং ইহার বংশ চিরস্থায়ী হইলে আমরা ব্রহ্মানন্দকল্প হান্তানন্দ উপভোগ করিতে থাকিব। কচি সংসদকে সংস্কার করিয়া কচি ডাবকে ঝুনোনারিকেলে পরিণত করার কোন ইচ্ছা তাঁহার নাই, তাহাদের অনভিজ্ঞ বাস্পোচ্ছ্বাস হইতে সাংসারিক রেলগাড়ি টানিবার স্থনিয়ন্ত্রিত বাস্পশক্তি ভৈয়্যারি করিবার অভিলাষও তিনি পোষণ করেন না। সংসারের মধ্যে দুই চারিটা ‘কুশণ্ডীর মাঠ’ না থাকিলে ইহার কেজো উর্বরতা রস-মল্লভূমিরই নামান্তর হইবে। বংশলোচন বাবু, তাঁহার গৃহিণী, জালক, ভাগিনের প্রভৃতি পরিবারবর্গবেষ্টিত হইয়া, তাঁহার বৈঠকখানার আড্ডাধারী পরিষদ-মণ্ডলীর মধ্যমণিরূপে, সর্বোপরি তাঁহার হঠাৎ-পাওয়া রত্ন লব্ধকর্ণের সঙ্গে নিজ উকীলের সমোচ্চতা রক্ষা করিয়া কোতুকরসের আধাররূপে বিরাজ করিতে থাকুন—সংস্কারের সম্মার্জনী যেন তাঁহাকে স্পর্শ না করে। যেখানে যত খেয়ালের উনপকাশ পবন বহিতেছে, যেখানে যত উদ্দাম কল্পনা ও নিরন্তর উচ্ছ্বাস বিজ্ঞতার অহুশাসন উপেক্ষা করিয়া আপন আপন নেশার মশগুল, যেখানে যত ভৃত-প্রেত-দানা মানবজীবনের উদ্দেশ্যে প্রলম্বিত হইয়াও মাহুঘের কামনার মধ্যে বীজরূপে আসীন, সে সবই লেখকের রসসৃষ্টির উপাদানস্বরূপ তাঁহার গ্রন্থমধ্যে একত্র সমাবেশে মিলিত হইয়া পাঠকের রসপিপাসার পরিভূষ্টি সাধন করিতে থাকুক। না পাঠক না লেখক—কেহই এই বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত দৃশ্যাবলীর পরিবর্তে একঘেয়ে যুক্তিবাদ ও ধূসর স্বস্থ-মস্তিষ্কের প্রতিষ্ঠা দেখিবে হেন না। এবং সংসার-নাট্যের এই লীলা-বৈচিত্র্যের আবিষ্কারক ও রূপকার রূপে রাজশেখর বসুও মুখ পাঠকের আনন্দ-পরিভূষণ কচিবোধের উপর স্বীয় অবিচল আসনটি চিরপ্রতিষ্ঠিত রাখুন।

উপজ্ঞাসক্ষেত্রে হান্তরসিকদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্থানই বোধ হয় সর্বোচ্চ। হান্তরসের অজস্র প্রাচুর্য প্রকাশভঙ্গীর ছাতিমান ও অর্থগৌরবপূর্ণ সংক্ৰিপ্ততা

তাঁহার সমস্ত রচনায় ঝলমল করিতেছে। রাজশেখর বহুর সহিত তুলনায় তাঁহার হাস্যরসের কতকগুলি প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য সহজেই অঙ্কিত হয়। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের প্রাণ হইতেছে তাঁহার পরিকল্পনার উদ্ভূত মৌলিকতা। তাঁহার চরিত্রসৃষ্টি এই পরিকল্পনার প্রতিবেশ-লীন, সুতরাং ইহা কখনই প্রধান হইয়া উঠে নাই। তাঁহার কোন চরিত্রই প্রতিবেশের আবছায়া হইতে আপনাকে মুক্ত করিয়া নিজ স্বাতন্ত্র্য-গৌরবে সুস্পষ্ট হয় নাই। তাহাদের কথাবার্তাও এই হাস্যরস পরিকল্পনার অসংগতি-স্পর্শে হাস্যোদ্বীপক হইয়াছে—ইহাদের মধ্যে wit বা বুদ্ধির ভরবান্নি-দীপ্তির প্রাধান্য নাই। তাঁহার কোন বিশেষ উক্তিই পারিপাশ্বিক অবস্থা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া নিজ প্রকাশ-ভঙ্গীর তীক্ষ্ণাগ্রতায় আমাদের স্মৃতিমূলে নিদ্ধ হয় না। আর হাস্যরস প্রতিবেশ-প্রভাবের জন্ত তাঁহার রসিকতার মধ্যে করুণরস-সঞ্চারের কোন চেষ্টা পাওয়া যায় না। সুতরাং উচ্চাঙ্গের humour-এর যে প্রধান লক্ষণ—হাস্যরসের সহিত করুণরসের সমাবেশ,—তাহা তাঁহার রচনাতে মিলে না। রাজশেখরবাবুর হাস্যরসের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহা খুব স্বল্প পরিমিতি-বোধ ও সংযমজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত—তাঁহার হাসি মার্জিত সুরচির সীমা কখনই লঙ্ঘন করে না, গ্রাম্য রসিকতা ও প্রহসনোচিত উচ্চহাস্যকে সর্বদা দূরে পরিহার করে।

এই সমস্ত বিষয়েই তাঁহার সহিত কেদারবাবুর পার্থক্য সুস্পষ্ট। কেদারবাবুর হাস্যরসের প্রধান গুণ হইতেছে ইহার সহিত করুণরসের সমাবেশ ও কোথাও কোথাও চমৎকার সমন্বয়; কি ছোট গল্প, কি বড় উপভাষা—সর্বত্রই এই কারুণ্যপ্রবাহ তাঁহার হাসির মধ্যে বিষাদ-গান্ধীর্ষের একটা গাঢ়তর সুর ধরিত করিয়াছে। তাঁহার হাসি উদাস, বৈরাগ্যপূর্ণ দীর্ঘশ্বাসের যমজ সহোদর, বেদনার ও সহানুভূতির গূঢ় মর্মস্থান উদ্ভিন্ন করিয়া ইহার ভোগ-বতী-ধারা ছুটিয়াছে। নির্মমতার বিরুদ্ধে উত্তেজিত হৃদয়-বৃত্তি ইহার উৎস-মুখ, নিরুদ্ধ, পতনোন্মুখ অশ্রুবিধু ইহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী অবস্থা। তারপর তাঁহার উক্তিগুলির মধ্যে wit-এর চাকচিক্য ও সংকীর্ণ অর্থগৌরব প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান। Wit-এর চমকপ্রদ আকস্মিকতা, ইহার ইঙ্গিত-ও-ব্যঙ্গনাগর্ভ প্রকাশভঙ্গী ও অল্পপ্রাসের সমাবেশ-কৌশল, ইহার বাক্য-বিজ্ঞাসের বাহুলা বজিত, গতিবেগ চকল তীক্ষ্ণাগ্রতা—এ সমস্তেরই উপর তাঁহার অকুণ্ঠিত অধিকার।

হাসির প্রতিবেশে চরিত্র-সৃষ্টি-কুশলতা তাঁহার আর একটি বিশেষত্ব। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি কেবল হাসির বাহন নহে, হাস্যরসের শ্রোতে তাহারা গা ভাসাইয়া দিয়া ব্যক্তিত্ব বিসর্জন করে নাই। হাস্যরস তাহাদের চারিত্রিক বিশেষত্ব হইতে উৎসারিত। তাঁহার ছোট গল্পের অল্প-পরিসরের মধ্যে ও তাঁহার বৃহত্তম উপভাষা ‘কোণীর ফলাফল’-এ হাসির অফুরন্ত নিষ্কর চরিত্র বৈশিষ্ট্যকে আশ্রয় করিয়াই বিচিত্র ভঙ্গীতে প্রবাহিত হইয়াছে—রসিকতার আভাস বাজীর মধ্যে কোঁন একটি বিশেষ লোকের দৃষ্টিভঙ্গী ও আলোচনা-পদ্ধতি প্রতিফলিত হইয়াছে।

স্বল্প ও স্বমার্জিত পরিমিতি বোধের দিক্ দিয়া কেদারবাবুর রচনা অবিমিশ্র প্রশংসার দাবি করিতে পারে না। পরিকল্পনার সুরচি ও মৌলিকতায় বোধ হয় রাজশেখরবাবুরই শ্রেষ্ঠত্ব। কিন্তু এখানে একটা কথা স্মরণ রাখা উচিত। হাস্যরসের প্রাচুর্য আভিষ্য ও অতিরঞ্জন

সহিত অনেকটা অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ। প্রাণধোলা উচ্চহাসি ইতর-জনসাধারণের সহিত একজ্ঞ উপভোগের বস্তু—যুষ্টিমের শিক্ষাভিম্বানী ও বুদ্ধিপ্রধান অভিজাতবর্গের আনন্দবিধান করাই ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। হাসির ধারা যত স্বচ্ছ, ততই কীর্ণ হইবে। যাঁহারা বিভূত্বির বিষয়ে অত্যন্ত রুচিবাগীল তাঁহাদের উপভোগ-স্পৃহাকে সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ রাখিতে হইবে। হাস্যরসের মধ্যে যে সার্বজনীন ইতরতা ও প্রাকৃত গুণের সমৃদ্ধি আছে, তাহাকে সংকুচিত করিবার চেষ্টায় ইহার হাসির মধ্যে ব্যঙ্গ-বিজ্রপের লবণ-ছিটা বা Irony-র দ্রাবকরস মিশাইয়া ইহাকে বিকৃত করিয়া ফেলেন। হাসির মধ্যে বুদ্ধিপ্রাধান্ত সঞ্চারিত করার ফলে ইহার তীব্রতা ও আঘাত-শক্তি যে পরিমাণে বাড়ে, ইহার নিদোষ উপভোগ্যতাও সেই পরিমাণে কমে। সুতরাং হাস্যরসসৃষ্টি ও উপভোগের মধ্যে একটা নিষিদ্ধ উদারতা ও স্থূল বাস্তবতা না থাকিলে তাহার আবেদন খুব সংকীর্ণ হয়; হাসির মধ্যে খুব স্বন্দ কলা-কুশলতা ও স্বরুচি-সংযম তাহার প্রাণরসকে কীর্ণ করে। Dickens-এর হাস্যরস ইতর ও স্থূল উপাদানে পুষ্ট বলিয়াই তাহা সর্বজনপ্রিয়; যাঁহারা তাহার অপেক্ষা স্বন্দ মীড়মূর্ছনায় অধিকতর সিদ্ধহস্ত তাঁহাদের পাঠকের গণ্ডি অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। অবশ্য কেদারবাবুর মধ্যে যে স্বন্দ কারুকার্যের অভাব আছে, তাহা নয়, কিন্তু তথাপি তাঁহার রসিকতা Dickens-জাতীয় বলিয়াই তাহার আবেদনের ব্যাপকতা এত অধিক। তাঁহার বিরুদ্ধে সমালোচনা করার সময় এই সত্য আমাদের মনে রাখা উচিত।

কেদারবাবুর হাস্যরসপ্রবণতা তাঁহার প্রথম রচনা ‘চীন-যাত্রী’তে (১২১৮) আত্মপ্রকাশ করে। ইহা যদিও ভ্রমণকাহিনীর পর্যায়ভুক্ত, তথাপি ইহাতে আখ্যান-বৈচিত্র্য অপেক্ষা হাস্যোচ্ছ্বাসেরই আধিক্য। এই প্রথম রচনাতেই তাঁহার হাস্যরসিকতার ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস পাওয়া যায়। সিদ্ধাপুরে ফলের ব্যাপার, বিপত্নীক সবজজ মহাশয়ের কাহিনী, ঝড়ের সময়ে আতংকিত কম্পের বর্ণনা, সকলের কোতুক-উপহাসের পাত্র চাটুর্ঘের কীতিকলাপ, যুদ্ধাবস্থায় সামরিক বিধিব্যবস্থার প্রয়োগে কেরানীকূলের ছয়বহা ইত্যাদি সমস্ত বিষয়ের মধ্য দিয়াই উজ্জ্বলিত উচ্চহাস্যের প্রবাহ বহিয়া গিয়াছে—হাসি প্রহসনের ধার ঘেঁষিয়া যাইতে সংকুচিত হয় নাই।

তাঁহার দ্বিতীয় রচনা ‘শেষ থেরা’ (১২২৫) উপভোগ্যতায় হাস্যরস কল্পনাস্রবের নিকট প্রাধান্ত হারাইয়াছে। এইটিই কেদারবাবুর একমাত্র অবিমিশ্র গভীর ভাবের রচনা। কেবল মাত্র নিমাই নন্দীর চরিত্রে ও কথাবার্তায় হাসিমেশানো বিজ্রপের একটু চাপা, সংযত সুর শোনা যায়—আর পাত্রের পিতা বিরূপাক্ষ ও তৎপত্নীর বৈবাহিক-সম্ভাষণে নিহৃত হৃদয়হীনতার চিত্র উপহাসের ব্যঞ্জনায় কথকিৎ সহনীয় হইয়াছে। বাকী সর্বজই কল্পনাস্রবের একাধিপত্য। উপভোগ্যতার গঠনকৌশল নিখুঁত নহে—ইহার প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগের মধ্যে এক নবীনের উপস্থিতি ছাড়া আর কোন যোগসূত্র নাই। নবীন ও অজ্ঞবাবুর পারিবারিক সমস্যা বিভিন্ন প্রকারের এবং উহাদের দুঃসহতাও এক স্তরের নহে। এই সমস্যার আলোচনা ও চরিত্রগুলির বিশ্লেষণও আশানুরূপ গভীরতা লাভ করে নাই। গণেশ ও চণ্ডিকার যে চরিত্র-চিত্র আমরা পাই তাহা অস্পষ্ট ও ছায়াময়—চণ্ডিকার এক ভালবৃদ্ধকেন্দ্রনৈপুণ্য ছাড়া আর অল্প পরিচয় বড় একটা আমরা পাই না। তাহার মনে অজ্ঞতাপ-সকারও নিতান্ত আকস্মিকতার সহিতই সম্পন্ন

হইয়াছে। বিত্তীয় খণ্ডের চরিত্রাবলীর মধ্যেও বিশেষ কোন স্বাতন্ত্র্য-লক্ষণ আবিষ্কার করা যায় না। মোট কথা, এক করুণ-রস-সৃজনের ক্ষমতা ছাড়া আর কোনও ঔপন্যাসিক গুণের পরিচয় এই উপজ্ঞাসে পাওয়া যায় না। কেদারবাবু তাঁহার প্রতিভার স্বাভাবিক গতির বিপরীত পথ অনুসরণ করিয়া এখানে ব্যর্থতা বরণ করিয়াছেন বলিয়াই মনে হয়।

ইহার পরই কেদারবাবুর হাস্তরসের উৎস সম্পূর্ণরূপে বাধামুক্ত হইয়া প্রবাহিত হইয়াছে। ‘আমরা কি ও কে’ (১৯২৭), কবলুতি (১৯২৮), পাথের (১৯৩০) ও দুঃখের দেওয়ালী (১৯৩২) ক্রম পর্ষায় প্রকাশিত হইয়া তাঁহার রসিকতার অফুরন্ত বৈচিত্র্যের বিশ্বব্যব সাব্যস্ত দিতেছে। আমাদের গুরু, নীরস, কেবলমাত্র প্রাণধারণের প্রয়াসে গলদঘর্ম ও রুদ্ধশ্বাস জীবনে যে এত সুপ্রচুর হাস্তরসের ফলস্বরূপ ধূসর বালুকাবরণের অভ্যন্তরে প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ভাবিলে বিশ্বযাতিভূত হইতে হয়। এমনকি, আমাদের জীবনের সমস্ত বিফলতা, সমস্ত অসংগতি, সমস্ত বৃহৎ সংকল্পের অসম্ভাব ও শীর্ণ রিক্ততা তাঁহার রসিকতার অপরাধ উপাদান যোগাইয়াছে—জীবনের গুরুতা রসিকতার প্রবল বজ্রা বহাইয়াছে।

এই রসিকতার বিচিত্র ধারা যে নানা শাখা-প্রশাখা বাহিয়া বহিয়াছে, তাহার মধ্যে কতকগুলি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। (১) কতকগুলির বিষয় হইতেছে বঙ্গসমাজ ও পরিবারব্যবস্থার অবিচার ও বৈষম্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ—এগুলিতে করুণ ও হাস্তরসের আশ্চর্য সমন্বয় হইয়াছে। ‘আমরা কি ও কে’তে বাঙালীর বংশাভিমান ও আধ্যাত্মিক গৌরব-গর্ব, ‘দেবী-মাহাত্ম্যে’ আমাদের পারিবারিক ব্যবস্থার প্রতি দুর্বিষহ ঔদাসীন্য, ‘পেন্সনের পরে’ শাস্তি-প্রয়াসী অবসর-প্রাপ্ত বৃদ্ধের নির্ধাতন ও দুঃবস্থা, ‘ছাত্ত’তে আমাদের ভোজন বিলাসিতা ও সল্প মজার জ্ঞাত উৎকট ব্যাকুলতা, ‘শাস্তি-জল’-এ একাধিক পরিবারের বহু-বিস্তৃত লৌকিক কর্তব্যের চাপে অবশস্তাবী দারিদ্র্যবরণ—আমাদের সমাজ-জীবনের এই সমস্ত ফাঁকিফঁটি সমবেদনাসিদ্ধ বিক্রমের তীক্ষ্ণত্রে আত্মলিঙ্গ বিদ্ধ হইয়াছে। এই সমালোচনায় নীতিবিদের নিষ্ফল-গম্ভীর বাগাডম্বর ও ধর্মমূলক বক্তৃতাভাষ্য নাই—প্রত্যেকটি আঘাত বেদনা-ব্যথিত হাসির আবরণে একেবারে পাঠকের মর্মস্থলে গিয়া পৌঁছে। (২) কতকগুলিতে আমাদের তথ্য-কথিত নিম্নশ্রেণীর লোকের ও হিন্দুধর্মের আদর্শমূলক জীবনযাত্রার আশ্চর্যরূপ সহানুভূতিপূর্ণ চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে হাস্তরস বিষয়-গাম্ভীর্যের ছায়াতলে কতকটা শান্ত-সংযত হইয়াছে—কিন্তু তাহার এই বিষাদ-মানিয়ার মধ্যে যথেষ্ট স্বেচ্ছা ও গভীরার্থব্যঞ্জনার পরিচয় মিলে। এই শ্রেণীর মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য গল্প ‘থাকো’ ও ‘কালী ফরাসী’। এই দুইটি গল্পের অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর মধ্যে কি গভীর, আত্মবিস্মৃত ধর্মভাব বদ্ধমূল ছিল, তাহাদের কথাবার্তায় ও ব্যবহারে কি আশ্চর্য বিনয়-নয়তা ও মধুর দাস্ত্রভাবের সেবাপরায়ণতা ফুটিয়া উঠিত তাহার চমৎকার বর্ণনা মিলে। ‘থাকো’ গল্পটি হাস্তরসের ক্ষীণ আভাসের মধ্য দিয়া sublime-এর উন্নতশৃঙ্গ স্পর্শ করিয়াছে। এই শ্রেণীর ‘হারু’ নামক করুণরসপ্রধান গল্পটি লেখকের প্রথম রচনার গৌরব দাবি করে। ‘ব্যথার ব্যথা’ ও ‘সজীফল’ এই দুইটি গল্পে পৈতৃক দুর্গোৎসবক্রিয়া-বর্জনকারী আধুনিক বড়মামুষদের খেয়ালের ফল যে কতদূর পর্যন্ত সঞ্চারিত হয়, সমাজ-দেহের কত সন্ধিস্থলে নিদারুণ আঘাত করে, কত দরিদ্র শ্রমিক-পরিবারকে অন্নহীন সর্বনাশের মধ্যে ঠেলিয়া দেয় তাহার করুণ কাহিনী আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করে।

(৩) তৃতীয় শ্রেণীর গল্পের মধ্যে সমাজ-সমালোচনার উদ্দেশ্য প্রকট হয় নাই। ব্যক্তি-বিশেষের জীবন-কাহিনী বা ঘটনা-বিশেষের সরস বর্ণনার মধ্য দিয়া লেখকের সমস্ত wit ও humour-এর অকয় ভাণ্ডার উন্মুক্ত হইয়াছে। 'আনন্দময়ী-দর্শন' গল্পে সতীশ, ফুলতান, গার্ড, স্টেশন-মাষ্টার, প্রভৃতি সকলের মধ্যেই যেন একটা মহত্বের প্রতিযোগিতা চলিয়াছে—ফলে গল্পটি অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতায় আর্দ্র হইয়াছে। কিন্তু তথাপি এই ভাবার্থতা সত্ত্বেও ইহাতে হিন্দু-মুসলমানের সম্প্রীতি ও বৈচিত্র্য স্টেশন-মাষ্টারের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার মধুরতা ও হাস্য-রস তুল্যরূপে উপভোগ্য। 'কবলুতি', 'বিচিত্রা', 'গুলাদান', প্রভৃতি গল্পে wit-এর ফুলঝুরি চরিত্র-বিকাশের উপায়স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়া উচ্চতর আটের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। কেদারবাবুর গল্পসমষ্টির মধ্যে ইহাদেরই স্থান সর্বোচ্চ বলা যায়—কেননা জীবন বা সমাজ-সমালোচনা অপেক্ষা চরিত্রসৃষ্টি বা বিশিষ্ট মনোভাব-ছোতনা উচ্চতর কলাকুশলতার নিদর্শন। হাস্যরস-প্রধান ঘটনা বিস্তারসমূহক গল্পের মধ্যে 'দিল্লীর লাডু', 'দুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি', 'রেল-দুর্ঘটনা', 'ভগবতীর পলায়ন', প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। 'দুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি'র প্রমথ-চৌধুরীর একটি গল্পের সহিত বিষয়-সাদৃশ্য আছে—বিষয়-সাদৃশ্য উভয়ের পদ্ধতির পার্থক্য ক্ষুদ্রতর করিয়াছে। দুর্গেশনন্দিনীর plot-এর ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা উভয়েই লক্ষ্য; চৌধুরী মহাশয় সে উদ্দেশ্য নানারূপ কূটতর্কের উত্থাপন ও অবাস্তব-প্রসঙ্গের অবতারণার দ্বারা সিদ্ধ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কেদারবাবুর মৌলিকতা এখানে কতকটা চৌধুরী মহাশয়ের প্রভাবে ক্ষুণ্ণ তথাপি তিনি গল্পের মুখবন্ধ ও সমাপ্তিতে ও নিছক তार्কিকতার সংক্ষেপ-করণে নিজস্ব পদ্ধতির মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। চৌধুরী মহাশয়ের পরিধি বৃহত্তর, কিন্তু রসিকতার ধারা অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ; কেদারবাবু পরিধি-সংকোচনের দ্বারা রসের গাঢ়তা লাভ করিতে প্রয়াসী হইরাছেন। 'ভগবতীর পলায়ন' গল্পে fantasy বা উদ্ভট-কল্পনার উপস্থিতি বৈশিষ্ট্য-স্বজনের হেতু হইয়াছে—দ্বিধাযুক্ত গাঙ্গুলির বিরাট ব্যক্তিত্ব ও মুহুমুহঃ পরিবর্তনশীল অভিনয়-রঙ্গ বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া উদ্ভটের ধূলোকে পদক্ষেপ করিয়াছে।

(৪) Fantasy জাতীয় গল্পে কেদারবাবুর কৃতিত্ব খুব বেশি খোলে নাই—খেয়ালের কাপকে তিনি সুসংগত রূপ ও নিখুঁত ভাবগত ঐক্য দিতে পাবেন নাই। স্থানে স্থানে ইহার ঘোরাল, জমাট ভাব ফিকে হইয়া যাওয়ায় চির-পরিচিত মাটির জগতের কংকালমূর্তি উকি মারিয়াছে। 'পঞ্জিকা-পঞ্চায়েৎ', 'পূজার প্রসাদ', 'আমাদের সান্ডে সভা ২)', 'মুক্তি', 'স্ববুদ্ধি উডায় হেসে', 'জাগৃহি' (উপদেশাত্মক গল্প), প্রভৃতি গল্প-সম্বন্ধে এই মন্তব্য প্রযোজ্য। অবশ্য ইহাদের স্থানে স্থানে তাঁহার নিজস্ব রসিকতা ও হৃদয়দর্শী সমালোচনা ছড়ান আছে; কিন্তু মোটের উপর ফল খুব সন্তোষজনক হয় নাই। পরিকল্পনার সমগ্রতা ও ঐক্যের অভাব অস্বীকার্য। এইখানে পরশুরামের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত।

কেদারবাবুর গল্প সংগ্রহগুলির কালাত্মক আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, স্থানে স্থানে কষ্টকল্পনার ও 'টানা-বোনার' লক্ষণ থাকিলেও মোটের উপর তাঁহার রসিকতার ধারা অক্ষুণ্ণ আছে, যদিও ক্রমপরিণতির চিহ্ন সেরূপ সুপরিষ্কৃত নহে। 'আমরা কি ও কে' গ্রন্থে তাঁহার রসিকতা টাটকা, সতেজ; মৌলিক নবীনতায় উজ্জ্বল। 'কবলুতি'তে এই ধারা মুখ্যতঃ বজায় আছে, তবে উদ্ভট খেয়ালের গল্পগুলির আপেক্ষিক অহংকর্ষ ইহার পর্যায়কে একটু

নিয়মাবলী করিয়াছে। ‘পাথের’ গল্প-সমষ্টি প্রধানতঃ করুণরসবহুল ও স্থানে স্থানে কাঁচা হাতের লেখা—ইহাতে লেখকের হাস্তরস নিঃশেষিতপ্রায় হইবার লক্ষণ দৃষ্ট হয়। করুণরস-উজ্জেকের মধ্যেও মুক্তিমানার পরিচয় মেলে না। গুণযুক্ত ক্রমপর্যায়ের তালিকায় ইহারই স্থান সর্বনিম্নে। ‘দুঃখের দেওয়ালী’তে আবার লেখক তাঁহার পূর্বগৌরব পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। ইহাতে হাস্তরসের পূর্বতন তীক্ষ্ণজ্বলতা বর্তমান, কিন্তু করুণরসের সহিত আশ্চর্য সমন্বয় ইহাকে গভীর আবেদন মণ্ডিত করিয়াছে। এই শেষ গ্রন্থে তিনি যে কারুণ্যের স্বতসিক্ত দীপমালা প্রজ্জ্বলিত করিয়াছেন তাহাদের অগ্নান উজ্জলতাই তাঁহার রসিকতার অনিবার্ণ দীপ্তির প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

কেদারবাবুর সর্বশেষ গল্পসমষ্টি ‘নমস্কারী’ (১৯৪৪) আশী বৎসর বয়সেও যে তাঁহার রসিকতার ধারা অক্ষুণ্ণ আছে তাহার বিস্ময়কর নিদর্শন। ইহার মধ্যে একটি গল্প ‘মাথুর’ যুদ্ধপ্রতিবেশে ক্রুপণের বর্তমান কিংকর্তব্যঘূততার মধ্যে হাস্তরসের উপাদান আবিষ্কার করিয়াছে। অজ্ঞাত গল্পগুলির মধ্যে পূর্বতন ধারাই অল্পমাত্র হইয়াছে। ‘অপরূপ কথা সমাজ-শাসনের যুট অযৌক্তিকতাকে কিরূপ কোশলে ব্যাখ্য করা হইয়াছিল তাহার উপভোগ্য বিবরণ। সবিনয় বক্তৃতাস্বীকারের অভিনয়ের অন্তরালে সমাজপতিদের উগ্র দণ্ড বিধানকে পয়ুঁদস্ত করার ষড়যন্ত্রটি চমৎকার কৌতুকের সৃষ্টি করিয়াছে—মাতব্বেররা নিজেদের ফাঁদে নিজেরা পড়িয়া নাকাল হইয়াছেন ও উগত অস্ত্র সংবরণ করিয়া পিছু হটিয়াছেন। আবার গল্পের বিষয়-নির্বাচনে ও বিবৃতি ভঙ্গীতে প্রাচীনপন্থী দাদামহাশয় ও আধুনিক নাতিনীদের ভিতর যে মতভেদ ও রুচিবৈষম্যের ইঙ্গিত পরিচ্ছিন্ন হইয়াছে তাহাও গল্পটির রসিকতাকে আরও উপভোগ্য করিয়াছে। ‘খুঁড়ার পরলোক-দর্শন’-এ খুঁড়ার জীবন-দর্শন কিঞ্চিৎ দুর্বোধ্য ও কষ্ট-কল্পনা-বিভূষিত। তথাপি ইহাতে রেল-ভ্রমণে স্বথস্থল বাঙালী আরোহীর আচরণে যে অভদ্রতা ও অবিবেচনা প্রকটিত হয় তাহার বিরুদ্ধে ক্ষুদ্র অহুযোগ সার্থকভাবে ধ্বনিত হইয়াছে। স্বদেশী যুগে ব্রাহ্মপ্রীতির মত্রে দীক্ষিত বাঙালীর এই আদর্শচূড়িতে লেখক স্নেহাত্মক আক্রমণের সহিত খেদের দীর্ঘনিঃশ্বাস মিশাইয়া আঘাতের তীব্রতাকে মোলায়েম করিয়াছেন। ‘নামজুর’ গল্পে লেখকের করুণ ও হাস্তরস সংমিশ্রণের সুপরিচিত রীতিটি উদাহৃত হইয়াছে, কিন্তু এই দুইটি রস বিভিন্ন শাখায় প্রবাহিত। বিদ্যাসাগর জয়ন্তী উৎসবের আড়ম্বরপূর্ণ কার্যসূচী ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সজ্জদয়তার অভাব ও ‘ভালো দেখান’ নীতির উপাসনার বিরুদ্ধে ঈষৎ অথচ ওস্তাদি হাতের মর্মভেদী খোঁচা; আর কাস্তুর আত্মবিলোপী পতিভক্তির মহান, করুণ অভিব্যক্তি—এই দুইটি আখ্যান সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। লেখকের সাধারণ উপস্থিতির দ্বারা ইহারা এক বাধ্যতামূলক একত্রাবস্থানের রজ্জ্ববদ্ধ হইয়াছে। ‘বিদ্যাবরণ’, ‘নিভাই লাহিড়ী’ ও ‘বেয়ান-বিভীষিকা’ গল্পত্রয়ে আত্মীয়-প্রতিবেশিবর্গের অহুদার আচরণ ও প্রকৃত সমবেদনার অভাব যুগপৎ হাস্ত ও করুণরসের উগাদান যোগাইয়াছে। হাস্তরসের পরিস্থিতির মধ্য দিয়া চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের ইঙ্গিত ফুটাইতে কেদারবাবু যে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন, এই গল্পগুলিতে দেই উচ্চতর নৈপুণ্যেরও অভাব নাই। সমস্ত গল্পসংগ্রহে ভাষার সংক্ষিপ্ত তীক্ষ্ণগ্রতা, সাবলীল গতিভঙ্গী, তুলির একটি আঁচড়ে একটা সমগ্র চিত্রের উজ্জল আভাস দিবার শক্তি—প্রকৃতি লেখকের রচনার উৎকর্ষ-লক্ষণগুলি—পূর্ণ মাত্রায় বিদ্যমান।

অশীতিবোদ্ধীর্ণ লেখকের রচনায় এই সরসতার চেষ্টাহীন প্রাচুর্য সত্য সত্যই বিস্ময়ের উদ্রেক করে।

(১২)

কেদারবাবুর বড় উপন্যাসের মধ্যে ‘ভাদুড়ী মশাই’ ও ‘কোষ্টীর ফলাফল’ এই দুইখানিই তাঁহার প্রতিভার প্রতিনিধি হিসাবে বিচার্য। এক হিসাবে বলতে গেলে বড় উপন্যাসের বিশেষ লক্ষণ তাঁহার রচনায় নাই—আকারে বড় হইলেও ইহার ছোট গল্পের লক্ষণাক্রান্ত—episodic, বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদ-সমষ্টি। ‘ভাদুড়ী মশাই’-এ তাঁহার হাতেরসের প্রফুল্লতা ও মৌলিকতা কিঞ্চিৎ স্তান হইয়াছে স্বীকার করিতেই হইবে। আচার্য মশাই-এর রসিকতায় স্বাভাবিকতার অভাব পটিয়াছে, তাহার মধ্যে যেন কুচ্ছসাধনের হাঁপানি শোনা যায়। সপ্তর্ষি-মণ্ডলের গ্রহগুলির মধ্যে কেবলমাত্র কিংস্কের ব্যক্তিত্বই কতকটা ফুটিয়াছে, তাহাও যেন তাহার উপর গুরুগ্রহের অগ্রহ-নিবন্ধন। অক্ষয়বাবুর গুরু-গম্ভীর ভাষা ক্ষয়িকৃত্যের সমস্ত চিহ্ন বহন করিয়াই কালজীর্ণ স্তম্ভের গায় কোন প্রকারে দাঁড়াইয়া আছে। এই গ্রন্থে কেদারবাবু প্রথম প্রেমের অবতারণা করিয়াছেন—তবে রসিকতার আবহাওয়ায় প্রেমের সলজ্জ রসিকতা ও নিগূঢ় মাধুর্য ফোটে নাই। মীরা সর্বদাই অন্তরালবর্তিনী রহিয়াছে, উহার বাকচাতুর্য প্রণয় অপেক্ষা পিতামাতার সহিত দৈনন্দিন সম্পর্কেই বেশি ফুটিয়াছে। চোঁড়া বাবার স্বরূপ-আবিষ্কার-কাহিনীর উপর বিরিকি-বাবার সাদৃশ্যের ছায়াপাত হইয়াছে। মাতঙ্গিনী-মন্দাকিনীর চরিত্রও অপরিষ্কৃত ও অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। মন্দাকিনীর জীবনে এক ভূতশাসন ছাড়া আর কোনও গুরুতর সমস্যার উদ্ভব হয় নাই, কিন্তু মাতঙ্গিনীর জীবন-সমস্যা যে সংকটময় অভিজ্ঞতার ইঙ্গিত দেয় তাহার ব্যাখ্যার অসম্পূর্ণতা আমাদের কৌতুহলকে অতৃপ্ত রাখিয়া দেয়। ভাদুড়ী মহাশয়ের দ্বিতীয় দার-পরিগ্রহ-সংকল্প গ্রন্থমধ্যে এক ক্ষীণ সম্ভাবনার অর্থফুটতা ছাড়াইয়া পূর্ণ মূর্তি পরিগ্রহ করে নাই। একদিকে ইহার হাতকর অসঙ্গতি অপর দিকে মাতঙ্গিনীর মনের উপর tragic প্রতিঘাত—এই উভয়দিকের মধ্যে একটা প্রতিকারহীন অসামঞ্জস্য রহিয়া গিয়াছে। মাতঙ্গিনীর এই অগ্নিপরীক্ষার চিত্রের অপরিষ্কৃততা গ্রন্থের প্রধান দুর্বলতা। নবীন অতিরিক্ত মননশীলতার জন্ত সার্থকনামা হইয়াছে—তাহার চরিত্রে গোড়ার দিকে যেটুকু প্রখরতা ছিল, তাহা প্রণয় সঙ্কারের উত্তাপে গলিয়া জল হইয়া গিয়াছে। উপন্যাসের নামকরণেও অপপ্রয়োগের ছাপ রহিয়া গিয়াছে। ভাদুড়ী মশাই-এর মত দেহে ও মনে জড় মাংসপিণ্ড নাথকের গৌরবের অল্পপযুক্ত। আচার্য মশাই অনধিকারপ্রবেশের অভিযোগ সবেও গ্রন্থের প্রধান নায়ক—তাঁহার নামাঙ্কসারে উপন্যাসের নামকরণই শোভনতর হইত।

‘কোষ্টীর ফলাফল’ই কেদারবাবুর প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। ইহাতে তাঁহার হাস্যরস-স্বজনের যে ক্ষমতার পরিচয় প ওয়া যায়, তাহা বৈচিত্র্য ও উজ্জলতায় অভুলনীয়। রসিকতার স্থানে স্থানে গ্রাম্যতা-দোষ হয়ত আছে, কিন্তু হাস্যরসের প্রবল প্রবাহে এই সমস্ত ক্ষুদ্র আপত্তি কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। গ্রন্থের সর্বপ্রধান গুণ হইতেছে হাস্যরসের সহিত চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের সুসঙ্গতি—চরিত্রের তট বাহিয়া হাসির ধারার প্রবাহ ও হাসির সহিত করুণরসের আশ্রয়

সম্বয়। এই হাসির দক্ষিণা বাতাসে প্রত্যেকটি চরিত্র আত্মবিকাশ লাভ করিয়াছে। এক একটি ঘটনা, চিত্রশালায় সুসজ্জিত, বর্ণে সমৃদ্ধ, আলোতে ঝলমল চিত্রের দ্বারা আশাদিগকে মুগ্ধ করে। প্রথমতঃ, 'domiciled' বা ধেমোশালিকের তীব্র আত্মগানি-ভিত্তিক জীবনেতিহাস; তারপর দেওঘরে গৃহস্থামীর অদ্ভুত ভৃত্য-প্রীতির ও চিঠি দেওয়ার ব্যাপারে অতি-সতর্কতার খেয়াল; মাতুলের বংশাভিমান, আরামপ্রিয়তা ও অর্থাভাবজনিত অস্বাচ্ছন্দ্যবোধ এই ত্রাহম্পর্শঘটিত রসিকতা; অমরের নিঃসঙ্কোচ আত্মসম্মানভানবীন ঐশ্বর্যোপাসনা; 'করণ-রসের কোশলা' পিণ্ডু ঠাকুরের অদ্ভুত শাস্ত্রজ্ঞান ও জীবন্ত পিতৃপুরুষের পিওদানের ব্যবস্থা; দয়াল পণ্ডিতের শিক্ষিতা-পত্নী-লাভরূপ তুরন্ত-সৌভাগ্যভূত, দীর্ঘকালস্বপ্ন শ্রিতহাস্য; জয়হরির ঔদরিকতার একনিষ্ঠ সাধনার সহিত শিশুস্বলভ সরলতা ও অকৃত্রিম পরহুঃখকাতরতার অপরূপ সংমিশ্রণ ও আশাভঙ্গ বা অল্প কোনরূপ মানসিক উত্তেজনায় ঝোঁকে তাহার মধ্যে রসিকতার জোগারের আবির্ভাব, সর্বোপরি, লেখকের নিজের স্বকুমার-ভাবপ্রবণ, বৈরাগাধূসর চিত্রের স্বাভাবিক অভিব্যক্তিমূলক হাস্যরস—এই সর্বপ্রকারের হাস্যধারার একত্র সমাবেশ গ্রন্থখানির উপর হাস্যরসের মহাসঙ্গমস্থলের মাহাত্ম্য আরোপ করিয়া ছ।

এই হাসির সহিত মিলিয়াছে করুণরসপ্রবাহ, পরম্পর পরম্পরকে বৈপরীত্যমূলক সম্বন্ধের দ্বারা তীব্রতর ও বিস্তৃততর করিয়াছে। করুণরসপ্রধান দৃশ্যগুলির মধ্যে আজিজ ও মানবের অপকণ বন্ধুত্বের চিত্র শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। মানবের চরিত্রের উপর শরৎচন্দ্রের ইন্দ্রনাথের অসংশয়িত ছায়াপাত হইয়াছে—উভয়েরই দুঃসাহসিকতার প্রতি আকর্ষণ, গভীর ভগবদ্ভক্তি ও পরোপকার-প্রবৃত্তি একেবারে অভিন্ন-জাতীয়। লেখক নিজে (লোকেন) শ্রীফান্তের স্থলাভিষিক্ত। আফগান আজিজের সহিত মানবের বন্ধুত্ব সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথের 'কাবুলিওয়ালার' স্তূর স্মৃতিতে অল্পপ্রাণিত। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় কেদার-নাথের চিত্র আরও তথ্যবহুল ও কঠোরতর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ। বন্ধুত্ব অপেক্ষা স্নেহ স্থলভতর হৃদয়বৃত্তি, ইহার আকর্ষণ ও ব্যবধান-নিরসনশক্তিও প্রবলতর। কাবুলি রহমৎ মিনির প্রতি অপত্যস্নেহ অশ্রুভব করিয়া তাহাদের মধ্যে ব্যবধানের কথা কণিকের জন্ম বিন্মত হইবে ইহাতে বিন্ময়ের উপাদান খুব বেশি নাই। আর এই স্নেহের উদ্ভব—ইহাতেও বেশি কিছু আয়োজনের প্রয়োজন নাই। একদিকে একটি বিরহব্যথিত, স্নেহবুভুক্ষ পিতৃহৃদয়, অপরদিকে একটি স্বন্দর, ফুটফুটে, বিন্ময়বিস্ফারিতনেত্র বালিকা—এই দুই-এর মধ্যে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অভাব-সঙ্কেত আকর্ষণে বৈদ্যুতিক শক্তি মিলন রচনা করিয়াছে। কিন্তু বন্ধুত্বের দাবি এত সহজ নহে—কণিকের আকর্ষণ ইহার ভিত্তি হইতে পারে না। ইহার জন্ম প্রয়োজন সমপ্রাণতা, একটা নিগূঢ় আত্মীয়তার অসংশয় উপলব্ধি। এই উপলব্ধি প্রেমের মত, প্রথম দৃষ্টিক্ষেপেই জন্মিতে পারে; ইহা সব সময় সুদীর্ঘ পরিচয়ের প্রতীক করে না; কিন্তু ইহার উপস্থিতি বন্ধুত্বের অপরিহার্য বুন্যাদ। কেদারবাবু দুই সম্পূর্ণ বিভিন্ন অবস্থার মধ্যে বর্ধিত, ধর্মসংস্কার ও ভাষার ভেদে অপসারিত দুই তরুণ হৃদয়কে কেবলমাত্র এক যন্তুত্বের মহামিলন ক্ষেত্রে অমর প্রেমের বন্ধনে সংযুক্ত করিয়াছেন। এই বন্ধুত্বের চিত্রে হয়ত স্থানে স্থানে ভাবাতিরেকের (sentimentality) ভিজে দাগ ধরিয়াছে; হয়ত আকস্মিকতার

একটু সম্বোধন করিয়া বর্ণনা করা যায় না। তথাপি মোটের উপর ইহা আমাদের মনে যে ঘোহ বিস্তার করে তাহার প্রভাব সমালোচকের সমস্ত সংশয়োত্তেজিত সচেতনতা কাটাইয়া উঠিতে পারে না। আমাদের প্রশংসার বেগ একটু নন্দীভূত হয়, যখন আমরা স্বরণ করি যে, এমন চমৎকার গল্পটির উপজ্ঞাস-মধ্যে কোন বৈধ স্থান নাই, ইহাকে *episodo*-এর খিড়কি দরজা দিয়া প্রবেশাধিকার দেওয়া হইয়াছে। শিক্ষিত বেকার গণনাব্যবস্থার আখ্যানে যে করুণরস সঞ্চারিত হইয়াছে তাহা সংযত, বিস্তৃত ও সর্বপ্রকার আভিয্যবর্জিত; এবং ইহার প্রধান উপযোগিতা এই যে, ইহা জয়হরির চরিত্রের রূপান্তর-সাধনে সহায়তা করিয়াছে। এই দৃষ্টে আমরা আবিষ্কার করি যে, জয়হরির ক্ষুধা ও পরোপকার প্রবৃত্তি তুল্যরূপেই প্রবল, সে ভোজ্য-দ্রব্যের শেষকণিকা ও সমবেদনার শেষবিন্দু পর্যন্ত নিজ ক্রিয়াশীলতা প্রসারিত করিতে সমভাবেই প্রস্তুত। গ্রন্থমধ্যে আমরা যে কথটি চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই তাহার সর্বত্রই সজীব, সকলেরই একটা ব্যক্তিবৃত্তি আছে। কর্তার খেয়ালে একটু *caricature* বা ব্যঙ্গাভিরঞ্জন লক্ষণ মিলে, কিন্তু মাহুল, অমর, ও লেখক নিজে বেশ নিপুণভাবে অঙ্কিত, গৃহীণীও অন্তরালবর্তিনী থাকিয়া ছুই একটি অল্পমধুর মস্তবো, কেহ বা স্বপ্নাবির্ভাবের মধ্যেও আত্ম-পরিচয় দাখিল করিয়াছেন। কিন্তু এই চরিত্রাবলীর মধ্যমণি হইতেছে জয়হরি, সেই লেখকের রসোন্মাদবনেরও যেমন, তেমনি স্বজনী-শক্তিরও প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

(১৩)

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের 'রাগুর প্রথম ভাগ' (এপ্রিল ১৯৩৭), 'রাগুর দ্বিতীয় ভাগ', (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৮), 'রাগুর তৃতীয় ভাগ' জুলাই, ১৯৪০), 'বসন্তে' (আগষ্ট, ১৯৪১) ও 'রাগুর কথামালা'। জাহ্নবীরী, ১৯৪২) — এই গল্পসংগ্রহগুলি একজন নতুন শক্তিশালী লেখকের আবির্ভাব সূচিত করে। গল্পগুলি প্রধানতঃ হান্তরসমূলক, শেষের গ্রন্থগুলিতে লেখক হান্তরসের সংকীর্ণ পরিধি অতিক্রম করিয়া গভীর বিষয়ের আলোচনায় ক্রমপরিণত কলা-কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন। হান্তরসিকের লঘু দৃষ্টিভঙ্গীর অন্তরালে যে কবিস্বলভ সৌন্দর্য-বোধ ও দার্শনিকের সূক্ষ্মশক্তি প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে। কাজেই বিভূতিভূষণের স্থান কেবল হান্তরসিকদের মধ্যে নহে। তাঁহার রচনায় কাব্যধর্মে উৎকর্ষ ও তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতা ছোট গল্পের সর্বোচ্চ স্তরে তাঁহার স্থান নির্দেশ করিয়াছে।

সাধারণতঃ তাঁহার হান্তরসপ্রধান গল্পগুলিতে অকৃত্রিম হাসির নিকর প্রবাহিত হইয়াছে। তবে শেষের দিকে কষ্ট কল্পনা ও উদ্ভট, অবিশ্বাস্য অবস্থা-সৃষ্টির প্রচেষ্টাও মাথা তুলিয়াছে। 'রাগুর প্রথম ভাগ' গল্পটি শিশুমনের হান্তরস অসংগতি ও অদ্ভুত কল্পনাপ্রবণতার বিষয় লইয়া যে কয়েকটি গল্প রচিত হইয়াছে তাহাদের মূল উৎস। ইহাতে শিশু রাগুর অকালপক গৃহীণী-পনার অভিনয়, প্রথম ভাগের সহিত তাহার আপোষহীন বৈরিতা, না পড়িবার অসংখ্য ছল ও অজুহাদের আবিষ্কার যে হাসির অবেষ্টন সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার মধ্যে মেজকাকার সহিত বিদায়বেলায় শোকোচ্ছ্বাস হৃদয়দ্রবকারী করুণরসের দ্বারা অভিসিক্ত হইয়াছে। হাসির হালকা হাওয়ায় অশ্রুর আদ্রতা বর্ম্মমূলে তীরের মত বিঁধিয়াছে। ইহার পর অন্তান্ত অনেক গল্পে রাগুর অবতারণা যেমন তাহার জীবন চরিত্রকে অথবা ভারাক্রান্ত করিয়াছে, সেইরূপ তাহার

পরিকল্পনার সংগতিরও হানি করিয়াছে। ‘দাঁতের আলো’, ‘স্বয়ংবরা’, প্রভৃতি গল্পে রাগুর প্রথম পরিচয়ের বৈচিত্র্য-চমক অনেকটা ম্লান হইয়া আসিয়াছে ; তাহার আসল মাহাত্ম্য অপেক্ষা মাহাত্ম্যের অভিনয় আরও কোতূহলোদ্দীপক। ‘বাদল’ গল্পে রাগুর আবির্ভাব নাই, তবে পরিবারের অজ্ঞাত ছেলেরপিলে বাদলের ছুরত্বপনার বিরুদ্ধে অভিযোগের দ্বারা একটি চমৎকার শিশু-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে ; মেজকাঁকার শিশু-মনস্তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থ-পাঠের দ্বারা শিশুর নিরঙ্কুশ, নব নব দোরাড্যা-উদ্ভাবনশীল মনকে নিয়ন্ত্রিত করার ব্যর্থ প্রচেষ্টা কোতূকাবহ হইয়াছে। এই গল্পগুলির মধ্যে শিশুচিত্তের নানা বিস্ময়কর খেয়াল ও কল্পনার বর্ণনা আছে, কিন্তু আর্ট ও ভাবগভীরতার দিক দিয়া কোনটিই ‘রাগুর প্রথম ভাগ’-এর সমকক্ষ হয় নাই।

আর এক শ্রেণীর গল্পে অতিক্রান্ত-শৈশব কৈশোরের চিন্তা ও উদ্ভট কল্পনা-বিলাস হাস্তরসের উপাদান হইয়াছে। ‘পৃথীরাজ’ ও ‘কাব্যের মূলতত্ত্ব’-এ বিদ্যালয়ের গুরু-গভীর আবেষ্টনে শিক্ষাদান পদ্ধতির অসংগতির, ছাত্রের বিকৃত অর্থবোধ ও শিক্ষকের শাসন-ব্যবস্থাকে ফাঁকি দিবার নানা অপকৌশল, ছাত্রদের বিভিন্ন দলের মধ্যে নানারূপ ঈর্ষ্যা-প্রতিদ্বন্দ্বিতার বক্র প্রভাব উপভোগ্য হাস্তরসের অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘পৃথীরাজ’-এ ঘটনাসমাবেশ সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে ; কিন্তু ইহার হাস্তরসটি চমৎকার হইয়াছে। স্থূল হইতে একেবারে বিবাহ-মণ্ডপে উত্তীর্ণ হইলে কিশোর ছাত্রের মনে যে নানা অদ্ভুত আশা-কল্পনা ভিড় করে, কাল্পনিক বীররস ও অকালপক মধুররসের সংমিশ্রণে যে ফেন-বুদবুদ গাঁজিয়া উঠে, তাহার কোতূকাবহ প্রকৃতি আমাদের কাছে মুগ্ধ করে। আর দুইটি গল্পে—‘বিয়ের ফুল’ ও ‘মোটর দুর্ঘটনা’র ‘বিবাহ-বিপত্তি’—একটিতে দীর্ঘপোষিত আশাভঙ্গ, অপরটিতে কোমার্যপালনের প্রতিজ্ঞাচ্যুতি—হাসির প্রবাহ বহাইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটির বিজ্ঞাপন-বিজ্ঞাপনের পরিকল্পনাটি বড়ই সরস হইয়াছে। ‘বরযাত্রী’ নামক গল্পসমষ্টি বিবাহাধী যুবক ও তাহার বন্ধুদের বিবিধ সম্ভব-অসম্ভব ছুরবস্থা-বর্ণনার প্রহসনের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে।

কয়েকটি গল্প—যথা, ‘মেঘদূত’, ‘বিপন্ন’, ‘বসন্ত’ প্রভৃতি—নব বিবাহিতের বাধা-খণ্ডিত, বাস্তব-বিডম্বিত প্রণয়বেশের কাহিনী। ‘মেঘদূত’-এ প্রাণি-দম্পতির হাব-ভাব-পর্ববেষ্টিতের দ্বারা মাহাত্ম্যের প্রেমের গতিচ্ছন্দ-নির্গম-চেষ্টা একটু উদ্ভট রকমের মৌলিক ; আর জিমি কুহুরকে প্রেমের দৌত্যকার্ণে নিয়োগ মহাকবি কালিদাসের কল্পনার ব্যাঙ্গ্যক অঙ্কুরণ হিসাবে উপভোগ্য হইলেও বাস্তবতার পরীক্ষায় অল্পতীর্ণ বলিয়াই ঠেকে। ‘বিপন্ন’ গল্পের মৌলিকতা প্রশংসনীয়—বাঙালীর সৌন্দর্যবোধ ও প্রসাধন-রুচিতে আত্মশীল নব-পরিণীত বিহারী ছাত্র নবাগত বাঙালী অধ্যাপকের নিকট বেনারীতে নিজ দাম্পত্য সমস্তার ইজিত দিয়া নাকাল হইয়াছে। ‘বসন্ত’-এ দাস-দাসীর দ্বারা তরুণ যুনিবদম্পতির প্রণয়লীলা পদ্ধতির হুবহু অঙ্কুরণ একটু অবিবাস্তব রকমের বাড়াবাড়ি বলিয়াই মনে হয় ; কিন্তু গল্পটিতে বসন্তের মদির বিহ্বলতা, ইহার উচিত-অহুচিত, সম্ভব-অসম্ভব-সীমা-বিলোপী ভাব-প্রাবন, ইহার আত্মভোলা আনন্দোচ্ছ্বাসের মধ্যে স্তম্ভ অতৃপ্তির বেদনাবোধ অতি চমৎকার, কবিত্বপূর্ণ অহুত্বতির সহিত অভিযুক্ত হইয়াছে। ইহার হাস্যরস ফিকে ও অস্বাভাবিক ; ইহার প্রতিবেশনচনাতেই ইহার শ্রেষ্ঠত্ব। ‘যুগান্তর’-এ আধুনিক যুগের সহিত পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের বিবাহের আনন্দোৎসব-প্রতিবেশের স্তম্ভের তুলনা করা হইয়াছে। অতীতের কনেবউ-বরণ, আনন্দের মদির আবহাওয়ার সমস্ত পরিবারের মধ্যে

নিবিড় ঐক্যবোধ, আচার-অনুষ্ঠান-পালনের সতর্ক নিষ্ঠার মধ্যে শক্তিভূত শুভকামনা, বরবধূর মনে প্রথম প্রণয়ের আবেশ, ফুলশয্যার রাত্রির আশা-আশঙ্কা-মধুর প্রতীক্ষা—এই সমস্তই যেন আধুনিক যুগের কাজের হাওয়ায়, অতিতীক্ৰ আত্মসচেতনতার মধ্যে, প্রথম স্বর্ধালোকে গোথুলির স্নিগ্ধতার জ্বায় উবিয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয়। তথাপি সজ্জা-প্রসাধন, চলাফেরার ভঙ্গী রীতি ও রুচির পার্থক্যের মধ্যে তরুণ-তরুণীর অন্তরের কোন পরিবর্তন হয় নাই—প্রেমপ্রকাশভঙ্গীর বিভেদের অন্তরালে সেই সনাতন রহস্যটি-ই যুগে যুগে অভিন্ন সত্তায় বিরাজ করিতেছে।

আর কয়েকটি গল্পে—‘নোংরা’, ‘হোমিওপ্যাথি’, ‘অব্যবহিতা’, ‘কন্ঠে হবিষা বিধেম’, ‘মধুলিড’, ‘তীর্থফেরত’, ‘পূর্ণচাঁদের নষ্টামি’, ‘সবজাস্তা’, ‘মাথা না থাকিলেও’, প্রভৃতিতে হাস্য-কৌতুকের মধ্যে একটু গভীরতর স্তরসঞ্চার অনুভূত হয়। এগুলিতে হাস্যরস আসিয়াছে ঠিক অবস্থা সংকট হইতে নয়, অনেকটা চরিত্র বৈশিষ্ট্য ও তকালোচনা হইতে। ‘নোংরা’তে পরিচ্ছন্নতার শুচিবায়ুগ্রস্ত যুবক এক ধূলা-কাদামাখা বালিকার প্রেমে পড়িয়াছে—অবশ্য তাহার এই পরিবর্তন নিতান্ত একটা অকারণ খেয়াল মাত্র। ‘হোমিওপ্যাথি’তে খুড়ার সর্বদা অস্থির ভান হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার নীতি অনুসারে খুড়ীর উগ্রতর অভিনয়ের প্রতিষেধক ব্যবস্থায় সম্পূর্ণ আরোগ্য হইয়াছে। এই কপট রোগ-প্রতিযোগিতার মধ্য দিয়া উভয়ের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ও দাম্পত্য সম্পর্কের প্রকৃতিটি চমৎকার ফুটিয়াছে। ‘অব্যবহিতা’য় প্রতিবেশস্থিত প্রণয় সঞ্চার মামুলি ঘটনা, কিন্তু ঠাকুরদাদার স্নেহদুর্বল আশাবাদ ও প্রণয়ীর আত্মগোপন ইহার মধ্যে কিছু বৈচিত্র্যের প্রবর্তন করিয়াছে। ‘কন্ঠে হবিষা বিধেম’ গল্পে তর্কমূলক ভূমিকা ও প্রতিশ্রুত সত্যটি সাধারণ, কিন্তু বন্দাবনের মন্দিরে কপটভক্তিপরায়ণ দর্শনার্থীর অবস্থাসংকটবর্ণনা মৌলিক। ‘তীর্থফেরত’-এ সগতীর্থপ্রত্যাগতা বৃদ্ধা ধূলাপায়েই পাড়াতে কোন্সল বাধাইবার অভ্যস্ত অভিযানে বাহির হইয়া পড়িয়াছে,—তাহার অল্পপাশ্বেতিতে প্রতিবেশিমণ্ডলীর মধ্যে যে ক্ষণস্থায়ী যুদ্ধবিরতির সন্ধিপত্র স্বাক্ষরিত হইয়াছিল তাহা ছিঁড়িয়া ফেলিয়া যেন সে কয়েকদিনের নিশ্চিন্ততার কতিপূরণ করিয়াছে।

‘মধুলিড’-এ গৌরীকান্তবাবুর পুষ্প-প্রিয়তার রহস্যোদঘাটন সত্যই চমকপ্রদ—ফুলের যে আবেদন, পৌন্দর্যবোধ ও ভাবামঙ্গলক, গৌরীকান্তবাবু তাহাকে স্থল ঔদরিকতার আকর্ষণে রূপান্তরিত করিয়াছেন—বিরহাগ্নির সূক্ষ্ম বৈজ্ঞানিকশক্তি জঠরাগ্নির ইন্ধনে পরিণত হইয়াছে। ফুলের পৌন্দর্য লোকচ্যুতির এই পরিকল্পনা রবীন্দ্রনাথের ‘সাহিত্যধর্ম’-এ উদাহৃত প্রয়োজন-বাদের নিকট আত্মবিক্রয়ের জন্ত কৌলীজ্ঞপ্ত সজনে ফুলের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ‘পূর্ণ-চন্দ্রের নষ্টামি’, ‘বসন্তের জ্বায় প্রতিবেশ রচনায় সিদ্ধহাস্যের নিদর্শন। তবে এখানে জ্যোৎস্না-প্রবাহ প্রণয়বেশ না জাগাইয়া পুরুষের আত্মাভিমানকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। দিবালোকে বাস্তব অবস্থার শত তুচ্ছ প্রয়োজনের ব্যাক্রকুটিতে এই স্বপ্রতিষ্ঠার উচ্চাভিলাষ পদে পদে লাক্ষিত হইয়াছে ও নানা হাস্যকর অভিজ্ঞতায় মধ্য দিয়া আবার পক্ষ সংকোচ করিয়াছে। ‘সবজাস্তা’য় একজন অপরিচিতের ঘনিষ্ঠতার দাবী ও অতন্ত্র অভিভাবকত্ব নিমিত্তের ভোজ্য-তালিকা নিয়ন্ত্রিত করিয়া তাহার ভোজনের তৃপ্তিকে কৌতুকজনকভাবে নষ্ট করিয়াছে। ‘মাথা না থাকিলেও’ গল্পে মেস-প্রবাসী রাহুদার স্ত্রীর সেবায়ত্বের কাহিনী ও মেসের বন্ধুবর্গের মধ্যে

তাহার স্বহস্ত-প্রস্তুত মিষ্টান্ন-বিতরণের কাল্পনিকতা হঠাৎ ধরা পড়িয়া যাওয়ায় এক ককণ-রসাত্মক প্রহসনের সৃষ্টি হইয়াছে; কিন্তু এই নির্দোষ, প্রীতিমধুর প্রভারণার মৌলিক প্রেরণাটুকু অব্যাহত রহিয়া গিয়াছে। হাস্যরস বঞ্চিত জীবনের অপূর্ণ সাধ, স্নেহহীনতল পরিচর্যার জন্ত অতৃপ্ত লোলুপতা, কেন এই তির্যক্ স্বড়ক-পথ বাহিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে—লেখক এই স্বাভাবিক কোতূহলের কোন সমাধান-চেষ্টা করেন নাই। এই সমস্ত গল্পের ভিতরে লেখকের হাস্যরস প্রহসনের অমার্জিত আতিশয্য ছাড়াইয়া সূক্ষ্ম, মার্জিত রূপ গ্রহণ করিয়াছে ও জীবনের গভীরতর বিকাশের সহিত সম্পর্কিত হইয়া খাটি humour-এর পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে।

গভীর সুরে লেখা গল্পগুলির মধ্যে ‘ননীচোরা’, ‘প্রশ্ন’, ‘মাতৃপূজা’ ও ‘আশা’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এইগুলিতে লেখকের কাব্য-সৌন্দর্য-সৃষ্টির ক্ষমতা চমৎকারভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে। ‘ননীচোরা’ গল্পে বৈষ্ণব ভক্তিবিহ্বলতা, ভগবানকে শিশুরূপে কল্পনা করিয়া তাঁহাকে মাতৃস্নেহের অজস্রধারায় অভিষিক্ত, ও উৎকণ্ঠা-ব্যাকুল সেবা-পরিচর্যার নিবিড় বাহুবেষ্টনীতে বক্ষোলয় করার একাগ্র সাধনার সূন্দর বিশ্লেষণ পাওয়া যায়। সময় সময় ঘরের দুরন্ত শিশু ভগবানের প্রতি উৎসর্গিত নৈবেদ্য গ্রহণ করিয়া তাঁহারই মধুর লীলা, চপল ক্রীড়াভিনয় প্রকটিত করে ও মুহূর্তের জন্ত উভয়ের অভিন্ন বিদ্যুৎ-বলকের জ্বায় অহুত্বীতে প্রতিভাত হয়। ‘প্রশ্ন’ গল্পে যে সমস্ত আলোচিত হইয়াছে তাহা অধ্যাত্মসাধনার জগতে সুপরিচিত। স্নেহ-প্রেম-সৌন্দর্যবোধ প্রভৃতি স্বাভাবিক বৃত্তির নিরোধ মোক্ষলাভের প্রকৃত পন্থা কি না এই প্রশ্ন চিরকাল ধরিয়া মুক্তিপ্রয়াসী চিত্তকে মথিত করিয়া আসিতেছে এবং অভিজ্ঞতা বরাবরই এই ধারণার বিপক্ষে সাক্ষ্য দিয়াছে। সুতরাং গল্পটির উৎকর্ষ প্রশ্নের মৌলিকতায় নহে; তপোবনের প্রাকৃতিক প্রতিবেশ রচনা, বৌদ্ধযুগের চিন্তাধারার সার্থক রূপায়ণ ও সর্বোপরি চারুদত্তার গিরিনিবাসের মত মুক্ত, আনন্দচঞ্চল প্রকৃতির পরিকল্পনায়। ভাষা ও ভাবের কাব্যসুস্বাদির দিক দিয়া গল্পটি রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ গল্পগুলির কাছাকাছি পৌছিয়াছে। ‘মাতৃপূজা’ বাঙালীর কুখ্যাত দলাদলিপ্রিয়তা তাহার সর্বপ্রধান উৎসব দুর্গাপূজাকেও কেমন করিয়া দক্ষযজ্ঞে পরিণত করিতে পারে তাহার মর্যাদাস্তিক উদাহরণ। এই পুণ্য উৎসবের প্রহসনান্ত পরিণতি মরণপথযাত্রী সান্ন্যাল মহাশয়ের বৃকে যে নিদাক্ষণ শেলাঘাত হানিয়াছে তাহার বেদনা পাঠকের মনেও সংক্রামিত হয়।

ভাবাবেগের দিক দিয়া যেমন ‘রাগুর প্রথম ভাগ’-এর শ্রেষ্ঠত্ব, তেমনি কলাকৌশলের দিক দিয়া ‘আশা’ গল্পটি অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এই গল্পে লেখক বিচিত্র দক্ষতার সহিত, অভিনব আবেষ্টনে ভৌতিক শিহরণ জাগাইয়াছেন। নিস্তক মধ্যাহ্নে জনহীন সहरতলী, সত্তরোগমুক্ত তরুণ কবির শিরায় শিরায় প্রাণচঞ্চলতার প্রবল উচ্ছ্বাস, ধরণীর পরিচিত রূপের উপর মায়াময় স্বপ্নসৌন্দর্যের আরোপ, প্রতিবেশীর রুদ্ধধার, প্রতীক্ষাস্তরু গৃহ, হানা বাড়ির জনশ্রুতি, প্রণয়ো-মুখ চিত্তে অপ্রাকৃত কল্পনার ভ্রাস্তি—এই সমস্ত মিলিয়া অতিপ্রাকৃতের এক আদর্শ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই স্বকৌশলে রচিত প্রতিবেশে অব্যবহৃত পালঙ্কে আলো-ছায়ার খেলা স্বপ্নপ্রবণ চিত্তে দৃষ্টিবিভ্রম জন্মাইয়া এক অলঙ্করবস্ত্রিতচরণা, সুখশায়িতা সূন্দরীর রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। ইহার উপর, যেমন এক দীপগিথা হইতে আর এক প্রদীপ জ্বলাইয়া লওয়া হয়, তেমনি মৃত ছহিতার প্রত্যাবর্তনের আশা-মরীচিকায় উদ্ভ্রান্ত, উৎকট অস্বাভাবিক প্রতীক্ষায়

একাগ্রচিত্ত, বুদ্ধ দম্পতির মনোবিকার এই মোহগ্রস্ত তরুণের মনে সঞ্চারিত হইয়া তাহার সংশ্রব্ধোন্মিত প্রত্যাশাকে স্থির প্রতীতিতে পরিণত করিয়াছে। এই গল্পগুলি হান্তরসিকতার সংকীর্ণ সীমার বহির্ভূত বৃহত্তর ক্ষেত্রে লেখকের শক্তি ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার পরিচয় দেয়।

বিভূতিভূষণের সত্ত্বপ্রকাশিত দুইটি গল্প-সংগ্রহ 'হৈমন্তী' (জুলাই, ১২৪৪) ও 'কায়কল্প' (অক্টোবর, ১২৪৪) তাহার সাহিত্যিক উৎকর্ষকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। এই দুইটি গ্রন্থে কয়েকটি নূতন হান্ত-প্রশ্রবণ উন্মুক্ত হইয়াছে। 'আবু হোসেন'-এ দরিদ্র লেখকের লক্ষ্যপতি হইবার যুগ্ম কণিক বাস্তবরূপ পরিগ্রহের মধ্য দিয়া নানা কৌতুকাবহ বৈপরীত্য-সৃষ্টির উপায় হইয়াছে - অফিসের বড়বাবু হইতে অবজ্ঞাশীল সম্পাদক পর্যন্ত যে সমস্ত উৎপীড়কের দল লেখকের আত্ম-সম্মানবোধের অমরধাণা ঘটাইয়াছে, লেখক এই স্বপ্নের মধ্যে তাহাদের বিরুদ্ধে সঞ্চিত প্রোক্ষর আক্রোশ মিটাইবার সুযোগ পাইয়াছেন। 'চ্যারিটি-শো', 'ফুটবল লীগ' ও 'ভক্ত' এই তিনটি গল্পে ফুটবল ও নাট্যাভিনয়ের প্রতি অতিরিক্ত নেশা তরুণ-সমাজে যে কৌতুকাবহ পরিস্থিতির সৃষ্টি করিতেছে তাহারই হান্তরসাত্মক আলোচনা। 'ভক্ত' গল্পটির মৌলিকতা সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য—এক চিত্র-তারকার (film-star) অত্যন্ত উপস্থিতিতে কলিকাতার অদূরবর্তী পরীগ্রামের কিশোর-সম্প্রদায়ে যে কিরূপ হলস্থল ও চাকলা জাগিয়াছে তাহাই সরসভাবে বর্ণিত হইয়াছে। চারিশত বৎসর পূর্বে ইহাদের পূর্বপুরুষেরা কোন দেবীর সশরীরে আবির্ভাবে ঘেরূপ সৌৎকর্ষ ভক্তিবিশ্বলতায় ও অসম্ভব সংঘটনের রুদ্ধধ্বংস প্রতীক্ষায় রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিত, বর্তমান ক্ষেত্রে ছেলেদের ভাবগদগদ বিঘটতা যেন তাহারই আধুনিক সংস্করণ। হৃদয়-বৃত্তি সনাতন, ইহার পাত্র যুগে যুগে পরিবর্তনশীল। 'কালস্থ গতি' গল্পে বোমা-বিশীষিকা শিশুর খেলালী মনে এক নূতন-ধরনের খেলার কৌতুকমণ্ডিত হইয়া হান্তরসের বিষয় হইয়াছে—ধ্বংসলীলার অনিয়ন্ত্রিত প্রচণ্ডতা নিজ আতিশয্যের জন্তই যেন শিশুর খেলাঘরের যথেষ্ট, দায়িত্বহীন ডাকা-চোরার পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। প্রলয়ের সহিত মহাকালের তাণ্ডবনৃত্যের উপমা এই একই সঙ্ঘর্ষের ছোতক। ভয়াবহ সম্ভাবনার মধ্যে হান্তরসের এই উপাদানের আবিষ্কার বিভূতিভূষণের দৃষ্টিভঙ্গীর মৌলিকতার নিদর্শন। 'কায়কল্প'-এ ঘটনার অতিরঞ্জনের মধ্য দিয়া মানবমনের এক চিরন্তন প্রশ্রবণতা হান্ত ও করুণরসে মাখামাখি হইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। নাতিশীর্ণ বিবাহ উপলক্ষে বৃদ্ধা পিতামহীর অর্ধশতাব্দীস্থিত যৌবনাবেশ সলজ্জ কুণ্ডার সহিত আত্মসচেতন হইয়াছে। 'কালিকা' গল্পে 'গেছো মেয়ের' পরিকল্পনা ঠিক নূতন নহে, কিন্তু তাহার দুঃসাহসিকতার সহিত সরল ধর্মবিশ্বাস মিশিয়া তাহাকে ডাকাতি-প্রতিরোধ-ব্যাপারে প্রধানা নায়িকার গৌরব অর্পণ করিয়াছে। ঘটনার অবিবাহিততা ঢাকা দিবার জন্ত লেখককে অন্ধবিশ্বাসপ্রবণ সূদূর অতীতে পটভূমিকা রচনা করিতে হইয়াছে। অন্ধকারে কালিকাস্থিতি প্রত্যক্ষকারী ডাকাত-সদারের ভক্তিবিশ্বত ভাবটি চমৎকার চিত্রিত হইয়াছে।

এই গল্পসংগ্রহ-গ্রন্থদ্বয়ে 'আর্ট', 'মাহুষ' ও 'হৈমন্তী' এই তিনটি গল্প শ্রেষ্ঠ। প্রথম গল্পটিতে প্রোঢ় বয়সে মোহভঙ্গের ফলে মাহুষ কিরূপ পর সঙ্ঘর্ষে উদাসীন ও আত্মকেন্দ্রিক হইয়া পড়ে এই সিদ্ধান্তের সমর্থনে একটি চমৎকার উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। নারকের অপাঙ্কস্ত বদান্ততা প্রতিহত কেপণাস্ত্রের দ্বায় তাহার আত্মপ্রসাদে মর্যাদিক আঘাত হানিয়া এক উপহাস অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। মাহুষ যত রকমে ঠকিতে পারে দান করিয়া

লাহিও হওয়া তাহার সর্বাঙ্গের মানিকর প্রকারভেদ। সিংহাসনপ্রার্থী খুলিয়া হওয়ার মত এই অপ্রত্যাশিত পরিণতি আমাদের মনে একটা প্রবল হাসির হিলোল বহাইয়া দেয়। 'হাস্য' গল্পে অভ্যুত্থানী ও কেয়িওয়ালানা অনাথ বালকের পরম্পরের প্রতি স্নিগ্ধ সম্পর্ক অতি সহজে অথচ অনিবার্যভাবে নায়কের মনে মাহুকের প্রতি লুপ্ত বিশ্বাসকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। 'বসন্তে' যেমন প্রেমের মন্দির বিহ্বলতার সার্থক প্রতিবেশ রচিত হইয়াছিল, 'হেমন্তী' গল্পে তেমনি হেমন্ত-অপরাক্তের ক্রুত-বিলীয়মান অন্তরাগের মধ্যে প্রৌঢ়জীবনে চরম ব্যর্থতার আকস্মিক অহুত্ব এক উদাস-করণ আবহাওয়া বিস্তার করিয়াছে। এই সোনালী বর্ণনাবন পরিচিত জগতের উপর যে মায়াময় প্রলেপ মাখাইয়া দিয়াছে তাহাতে স্বতির বহুদিন রুদ্ধ ঝার-গুলি যেন হঠাৎ খুলিয়া গিয়াছে, জীবনবিচারের এক নতুন মানদণ্ড সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছে। স্বস্থ, সার্থক দাম্পত্যজীবনের প্রতীকস্বরূপ এক সাঁওতাল-দম্পতি নায়কের কাজের নেশায় অভিভূত, ভাণবোধবর্জিত জীবনযাত্রার এক প্রকাণ্ড ফাঁক ও অভাববোধকে উন্মেষিত করিয়াছে। ধনেমানে, সফলতার আত্মপ্রসাদে নিরেট করিয়া গাঁথা জীবনের এই ফাঁক হইতে উদ্ধৃত করণ দীর্ঘকাল সমস্ত জীবনের রং বদলাইয়া দিয়াছে। প্রথম যৌবনের উপেক্ষিত, স্বল্প প্রণয়বেশের স্বতি নায়কের মানস আকাশকে হেমন্ত-অপরাক্তের আকাশের মতই গোখুলি-জ্বায়ায় পূর্বগামী কণিক বর্ণসমারোহে রঞ্জিত করিয়া তুলিয়াছে।

বিভূতিভূষণ হাস্তরসিক লেখকদের মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসন অধিকার করিয়াছেন। তাঁহার অধিকাংশ গল্পে পরিকল্পনার সরসতার সহিত আলোচনার গুচিতা ও সংযম মিলিত হইয়াছে। তাঁহার মন্তব্য ও গল্প বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে একটি সহজ, আতিশয্যবর্জিত রসিকতার স্রস সর্বত্র পরিষ্কৃত। ইহা ছাড়া, তাঁহার স্বকুমার সৌন্দর্যবোধ ও স্বস্থ পরিমিত-জ্ঞান তাঁহার রচনাগুলিকে অনবদ্য শিল্পস্বয়ময় মণ্ডিত করিয়াছে। হাসির গল্প ছাড়াও গভীর-রসাত্মক গল্প-রচনাতেও তিনি প্রশংসারী কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। প্রতিবেশ-রচনা ও বিশেষ রকমের ভাব ফুটাইয়া তোলা বিষয়েও তাঁহার নৈপুণ্য অসাধারণ।

(১৪)

বিভূতিভূষণের হাস্তরসাত্মক উপভাস বা বড় গল্পের মধ্যে 'পোহুর চিঠি' (নবেম্বর, ১২৫৪) ও 'কাঞ্চনমূল্য' (এপ্রিল, ১২৫৬) উল্লেখযোগ্য। 'পোহুর চিঠি' উপভাস নহে, পত্রাবলী-মাধ্যমে বিরূত কয়েকটি ঘটনার দিক্ হইতে বিচ্ছিন্ন, কিন্তু বক্তার অভিজ্ঞতা-স্বজ্ঞে বিধৃত, হাস্তরস ব্যাপারের সমষ্টি। একটি বালক নিজ জীবনের কয়েকটি সমস্তা পুরীর মন্দিরস্থ জগন্নাথদেবের নিকটে নিবেদন করিবার আগ্রহে তাঁহার নামে পত্র প্রেরণ করিয়া স্থানীয় ডাকবিভাগের কর্মচারিবৃন্দকে বড়ই ধাঁধায় ফেলিয়াছে। এই পত্রাবলীর মধ্যে বালকপত্রলেখকের সরল ভগবৎ-বিশ্বাস ও ভক্তিসংস্কার যতটা না প্রকাশ পাইয়াছে তাহার অপেক্ষা তাহার অকালপকতা ও কৈশোর অভিজ্ঞতার অতীত নানা নিষিদ্ধ বিচরণ-ভূমিতে মানসবিহারপ্রবণতা আরও বেশি যাত্রায় পরিষ্কৃত। বালকটির দাম্পত্য প্রণয়-লীলার প্রতি বয়সের অহুচিত খুব তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। তাহার নব-পরিণীতা বৌদ্বিদি বখন বাড়ির সকলের অল্পহস্তিতে তাহার দাদার ভীমের অংশ অভিনয়ের সহিত

সমস্ত-রক্ষা উদ্দেশ্যে নিজে অর্জুনের অংশ অভিনয় অভ্যাস করে ও চরিত্রোপযোগী অঙ্গসজ্জার জন্ত এক জোড়া গৌপ নিজ কোমল কেশরেখাহীন ওষ্ঠে লাগাইয়া দেয়, তখন এই অকালপক ছেলের মনে একটা অদ্ভুত চিন্তা জাগ্রত হয়। সে মনে করে যে, তাহার ভীম-অভিনয়-বিভোর দাদা যেমন মাঝে মধ্যে ঘুঘের ঘোরেও দুঃশাসনের রক্তপান-লোলুপ হইয়া পার্শ্বাশ্রিতা পত্নীকে শত্রুভ্রমে শাসরোধ চেষ্টা করে সেইরূপ তাহার বৌদিদিরও এই অর্জুনাভিনয় আশ্বর্য্যকার প্রকৃতি। বিবাহের নিমন্ত্রণে তাহার ভোজ খাইবার জন্তও যেমন ছেলেমানুষী আগ্রহ, তেমনি নিমন্ত্রণ-গৃহে সমবেত বৌ-বিস্ময় প্রকাজে পরম্পরের নাসিকা-প্রশস্তি ও ছাড়াছাড়ি হইলে সেই একই নাসিকার নিশ্বাসচক আলাপের রসোপভোগস্পৃহা ও খালি বাড়িতে বৃদ্ধ ঠাকুরদাদা-ঠাকুরমার ডকপুবয়সের প্রণয়স্বভিরোম্মদনের প্রতি প্রবর্ণোৎসুক্য সমানভাবে প্রকটিত। এই বালখিলা ব্যাসদেব 'লব' ও বিবাহ-ব্যাপারেও বেশ অগ্রণী ও সপ্রতিভ ও যেয়ে দেখার সমস্ত রহস্য ও পাত্র ও পাত্রীপক্ষের সমস্ত ছলাকলাতে বিশেষ পারদর্শী। তাহার প্রথম ভাইপো ভূমিষ্ঠ হওয়ার জন্ত তাহার কাকার দ্বাধ্য পদবীতে উন্নয়নের আশ্ব-প্রসাদ ও সন্তোজাত ধোকাকে রাজী গাই-এর বাছুরের সঙ্গে তুলনা সত্যই যথার্থ ও চরিত্রাঙ্গব্যায়ী হইয়াছে—এখানে অকালপকতার কোন ভেজাল নাই। ছেলে আগে কাকা বা বাবা কোন্টা উচ্চারণ করিতে শিখিবে এই লইয়াই তাহার ছুচিক্তার আর অন্ত নাই। তুতির ঠাকুরমা মৃত্যুশয্যায় কই মাছ খাইতে ইচ্ছা প্রকাশ করায় ও ঐবকুষ্ঠে কেবল নিরামিষ রান্নার ব্যবস্থা থাকায়, বৈকুণ্ঠবাস তাহার পক্ষে স্পৃহনীয় হইবে কি না এ বিষয়ে পোনা ও তুতির মধ্যে একটি সন্দেহভাবটিত আলোচনা হইল ও শেষ পর্যন্ত তাহার কৈলাসবাসমুদ্রির জন্ত ভগবানের কাছে আবেদন গেল। পাঠা বলিদান লইয়া পাড়ার দলাদলি ও পূজা-কমিটির প্রেসিডেন্ট পদের জন্ত প্রতিযোগিতা-বিষয়েও বালকের বখেটে কচি ও ঔৎসুক্য আছে। সর্বোপরি শৈলদিদির মনোনীত বয়ের নিকট পৌরাণিক দমরস্তীর নজীরে হংসদূতপ্রেরণের ব্যাপারে যে কূটবুদ্ধি ও আয়োজন দক্ষতার পরিচয় মিলে তাহাতে অগম্য-চরণে একান্ত আশ্চর্য্যবিবেচিত এই বালক শুকটের যেখার ভীকৃত্য ও কর্মক্ষেত্রের পরিধি-বিস্তার সুপরিচ্ছূট হইয়াছে। বোট কথা, এখানে বালকের ছদ্মবেশে যেমন বর্ণাভূষি প্রবণতার একটা সহজ ব্যাখ্যা মিলে তেমনি সাংসারিক অভিজ্ঞতার একটু তির্যক-রূপই একটা হৃৎকৃত আশ্বপ্রকাশের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। ছেলেমানুষের বাচনভঙ্গীর ও সহজ বিশ্বাসপ্রবণতার অন্তরালে পরিণত ব্যক্তিনিপুণ মনেরই প্রকাশ ঘটিয়াছে।

'কাকনব্বা'-এ বক্তার বনোভঙ্গী ও রসিকতার প্রকরণ প্রায়ই একই জাতীয়, তবে ঘটনা-পরিবেশের পার্থক্য আছে। পোনা শহরের ছেলে ও এক ভগবানে বিশ্বাস ছাড়া অস্ত্র দিক দিয়া আধুনিক যুগের অভিজ্ঞতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী। বঙ্গপ যুগল নিয়ন্ত্রণীর অশিক্ষিত ছেলে ও যে ঘটনার সহিত সে সংশ্লিষ্ট তাহা প্রায় একশত বৎসরের পুরাতন কাহিনী। কিন্তু দৃষ্টবুদ্ধি ও অকালপকতার সে শহরের আধুনিক ছেলের পূর্ণমাত্রার সমকক্ষ। 'কাকনব্বা' অধিকতর উপভাসবর্ষী, কেননা ইহা

একটি ধারাবাহিক ও ক্রমপ্রসারশীল কাহিনীর বিবরণ। যশনে গ্রামে বিধবা-বিবাহ লইয়া উহার সপক্ষ ও বিপক্ষ দলের মধ্যে যে দীর্ঘদিনব্যাপী দারুণ আলোড়ন প্রাণাজীবনকে উচ্ছ্বিত করিয়াছিল তাহাই এক রাখাল বালকের স্বভাবতঃ কৌতুকপ্রবণ ও ঘোড়লীতে অভ্যস্ত অথচ অনভিজ্ঞ মনে আলো-আধারি অহুমান ও তির্যক সঞ্চরণশীলতার মাধ্যমে এক হাস্যকর ও অতিরঞ্জিতরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। কোন ব্যাপারই সহজভাবে ঘটে নাই—রসিকতার শাঁড়ানীতে উহাদিগকে টানিয়া ও ঘুরাইয়া বাঁকা করা হইয়াছে। সমস্ত কিছু বহুবারে লঘুক্রিয়ার কৌতুককর দৃষ্টান্ত। স্থূলবুদ্ধি, অনধিকার হস্তক্ষেপ ও অতিরঞ্জনপ্রবণতা বস্তুর সহজ রূপকে বিকৃতভাবে উপস্থাপিত করিয়াছে। বিধবাবিবাহের উত্তেজনা ক্রমশঃ সংকুচিত হইয়া অনাদি ভট্টাচার্যের পরিবারে ঘনীভূত আকার গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু এখানেও আসল সমস্তা তাহার কল্পা নৃত্যকালীর সঙ্গে গ্রাম্য মহাজন রাজীব ঘোষালের পুত্র নেশাখোর হীক ঘোষালের বিবাহ-সম্বন্ধীয়। তা ছাড়া, অনাদি ভট্টাচার্যের জ্যেষ্ঠা শ্রালিকা ব্রজঠাকুরাণী তাহার বিপত্নীক ভ্রূপতিকে আপনার সহিত বিধবাবিবাহের ভয় দেখাইয়া অনাদির পক্ষে এক মর্যাস্তিক ও পাঠক ও গ্রন্থের অস্ত্রাস্ত্র চরিত্রের পক্ষে এক হাস্যকর পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নানা কৃত্রিমভাবে সৃষ্ট বাধা-বিঘ্ন এড়াইয়া, অতিরঞ্জনের ঝঙ্কারে উত্তাল ঘটনা-প্রবাহের প্রতিকূল তরঙ্গ-পরম্পরা উত্তীর্ণ হইয়া বর্ণনা, বাহুল্যশ্রীত কাহিনী-রিক্ততার অনাবশ্যক দীর্ঘপথ অতিক্রম করিয়া উপভাস আনন্দময় পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। হীক ঘোষাল বরাসনে বৃথা প্রতীক্ষা করিয়াছে ও ব্রজঠাকুরাণীর উপদেশে কন্ডার পরিবর্তে কাকুনমূল্য-বিকল্প খুঁজিয়াছে ও নৃত্য ছ-আনি অমিদারের সহিত দাম্পত্য মিলনের নিরাপদ ও সম্মানজনক আশ্রয়ে জীবনব্যাপী উদ্বেগের উপশম লাভ করিয়াছে।

স্বরূপ মণ্ডলের মুখে যে জীবননীতি উদ্গাত হইয়াছে তাহা পল্লীসমাজের অভিজ্ঞতার সারাংশ-সংকলন। উহাতে পর্ববেষ্টিত যথার্থ্য ও মস্তব্যের সূক্ষ্মদর্শিতা উভয়ই মিলিত হইয়াছে। এই জাতীয় গ্রাম্য প্রাজ্ঞতা আধুনিক সাহিত্যে হ্রলভ হইয়া উঠিয়াছে, কেননা এখন পল্লীগ্রামও শহরের অসম্পূর্ণ ও অপরিণত সংস্করণ ও জীবননীতির ভিত্তির দিক দিয়া শহরের অহুভর্তী। তবে বিকৃতিভূষণের সমস্ত বাল চরিত্রের অকালপকতা ও ডে'পোমি সাধারণ লক্ষণ। যাত্রা পাঁচালি-কুঞ্চলীলা-অভিনয়ের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে পল্লীর সর্বশ্রেণীর ও সব বয়সের লোকেরাই প্রণয়রস সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে ও সমাজের বাস্তব পরিস্থিতিতে উহার প্রয়োগনৈপুণ্যও ইহাদের সহজায়ক হইয়াছে। অবশ্য অশীতি বৎসরের বৃদ্ধ স্বরূপ তাহার প্রথম কৈশোরের কাহিনী বিবৃত করিতে গিয়া নিশ্চয়ই তাহার পরবর্তী সূদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা-সঞ্চয়ের দ্বারা অজ্ঞাতসারে প্রভাবিত হইয়াছিল। সুতরাং গ্রন্থমধ্যে আমরা যে স্বরূপের পরিচয় পাই সে কিশোর বালক ও পরিণতবয়স্ক, বাহুপটু ও তাত্ত্বিকটাসক্ত স্ববিদের একটি সমন্বয়।

গ্রন্থমধ্যে সর্বাঙ্গের সজীব ও সবিস্তারে রূপায়িত চরিত্র স্বরূপের নৃত্য-দিদিমণি। তাহার জীবনের প্রতিটি সমস্তার বিকল্পে অন্তর-প্রতিরোধ গড়িয়া তুলিবার অদ্ভুত দৃঢ়প্রতিজ্ঞতা ও মনোবল, অবিরল অজ্ঞানতা ও উত্তরোল হাসির মিশ্রণে এক অফুরন্ত প্রাণশক্তির অস্তিত্ব-ঘোষণা, তাহার পিতা ও মাসীর প্রতি আচরণে সজ্ঞতি-রক্ষা, ও ইহাদের সঙ্গে ব্যবহারে নারীমূলভ লজ্জা,

আত্মসংযম ও অক্ষর সম্মানবোধ তাহাকে একটি অভ্যস্ত জীবন্ত চরিত্রে পরিণত করিয়াছে। তাহার চিত্তের বেগবান সক্রিয়তার জন্ত সে প্রতিটি পরিস্থিতির অন্তর্নিহিত শেষ হান্তরসবিশুদ্ধকে নিষ্কাশন করিয়া লইয়াছে। তাহার অন্তরচক্রের অবিরাম ঘূর্ণনে, যে কিছু ছুঁইবের আঘাত সেখানে প্রবেশ লাভ করিয়াছে তাহা বস্তুভার হারাইয়া সূক্ষ্ম ও দীপ্ত ভাবফুলিদের আকারে চারিদিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। এই প্রাণময়তা ও ভাবময়তাই তাহার চরিত্রের মুখ্য পরিচয়। বালকভূত্যের উচ্ছ্বসিত ভক্তি-আবেগের মাধ্যমে অভিব্যক্ত হওয়ার তাহার চরিত্রস্বহিমা যেমন অতিরঞ্জিত ভেমনি আকর্ষণীয় হইয়াছে। অনাদি ও ব্রজঠাকুরাণী স্পষ্টতঃই ব্যাভিচারজন, তথাপি উহাদের বাস্তবভিত্তিকতার অভাব নাই। অনাদির নিষ্ক্রিয়তা ও ভীতিজনিত ব্রজঠাকুরাণীর হৃদয় প্রভাবটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে। অজ্ঞাত চরিত্রের মধ্যে হীক ঘোষাল ও তাহার নেশা-সহচরগণ, কখনও বীররসের আফালনে কখনও শাস্তিরসের ঝিমাইয়া-পড়া মৃদুতায়, একটি সদাপ্রবহমান হান্তরসনিধির উৎসারিত করিয়াছে। স্বল্প মণ্ডল তাহার বর্ণনাভঙ্গীর কোতুকময়তায় ও নিজ আচরণের অসঙ্গতিতে আখ্যায়িকার উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। গ্রাম্য পরিবেশে ও পল্লীচরিত্রের বহুমুখী ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যবর্তিতায় বিধবাবিবাহের কণস্থায়ী মত্ততা এক বোরালো প্রহসনের রসোচ্ছলতায় কাটিয়া পড়িয়াছে।

(১৫)

‘নীলাক্ষরীর’ (আগষ্ট, ১৯৪৫) বিভূতিভূষণের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপজ্ঞাস। এই উপজ্ঞাসে প্রেমের ঘৃণা-ও-আকর্ষণ-মিশ্রিত রহস্যময় বৈতণ্যবিশেষের চেষ্টা হইয়াছে। উপজ্ঞাসের সর্বত্র মননশীলতা, সূক্ষ্মদর্শিতা, ও ঘটনাবিন্যাস ও কথোপকথনের সমস্ত নিয়ন্ত্রণের চিরু পরিষ্কৃতি। লেখক কোথাও হাল ছাড়িয়া দিয়া শ্রোত্রে আত্মসমর্পণ করেন নাই, কোথাও শিথিলতা বা আকস্মিকতার প্রস্তর দেন নাই—এক অতল, সদাসক্রিয় সচেতনতা চিত্রের প্রত্যেকটি রেখাকে, মন্তব্যের প্রত্যেক সূক্ষ্ম ইঙ্গিতকে অলাস্তভাবে গভীর ভাবগত ঐক্যের কেন্দ্রাভিমুখী করিয়াছে। বাংলা উপজ্ঞাসের অনিয়ন্ত্রিত অজস্রতার মধ্যে এই কঠোর পরিমিতিবোধ ও অস্থলিত লক্ষ্যাহবর্তন উচ্চাঙ্গের মননশক্তি ও কলাকৌশলের পরিচয় দেয়।

গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয়—আভিজাত্য-গৌরবশীলা ব্যারিস্টার-হুহিতা মীরার মনে দ্রবিত্ত গৃহশিক্ষক শৈলেনের প্রতি অনিবার্য প্রণয়োগ্রন্থ, প্রেম ও বংশাভিমানের মধ্যে প্রবল বিরোধ। মীরার আচরণের অসংগতি, উহার ধামধেমালী অস্থিরমতিত্ব, আত্মসমর্পণ ও বিদ্রোহ, ও শেষ পর্যন্ত মর্বাদার মিথ্যা ঘোষের নিকট প্রেমের অস্বীকৃতি এই বিরোধের বিভিন্ন স্তর নির্দেশ করে। অস্তব্ধত্বের চিত্রটি সূক্ষ্মভাবে অঙ্কিত হইলেও বিষয়টি বৌলিকতার দাবি করিতে পারে না, কিন্তু এত সূক্ষ্ম ও অন্তর্ভেদী আলোচনা সম্বন্ধে মীরার প্রকৃতি-রহস্যটি পাঠকের নিকট অনবগোষ্ঠিত হয় না। তাহার মাতা অনতিক্রম্য বংশপ্রভাববাহক যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন, তাহা আমাদের কোতুহল-চরিতার্থতার পক্ষে অগ্রচূর। বোধ হয় ইহার একটা কারণ এই যে, সমস্ত ব্যাখ্যাটি শৈলেনের দৃষ্টিভঙ্গী হইতে আলোচিত হইয়াছে—মীরার মানসচিত্রটি আত্মবিশ্লেষণের পূর্ণ আলোকে উজ্জ্বলিত হয় নাই। কাজেই শৈলেনের নিকট যেমন, পাঠকের নিকটেও ঠিক

সেইরূপ, সে শেষ পর্বন্ত ছয়বিগম্য প্রহেলিকা রহিয়া গিয়াছে। লেখক নিজে তাহার চরিত্র-বিশ্লেষণের ছরহ ভায় গ্রহণ করেন নাই; শৈলেনের অর্ধবিঘট উপলব্ধি ও বিহ্বল মানস প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়াই তাহার অসম্পূর্ণ পরিচয় সম্পষ্টভাবে ফুটিরাছে বলিয়া আমাদের একটা অভূপ্তি থাকিরা যায়।

বীরার সহিত তুলনায় সৌদামিনীর সহিত শৈলেনের সম্পর্কটি স্পষ্ট ও চিত্তাকর্ষক। এক হিসাবে বীরার প্রতি শৈলেনের আকর্ষণ অমূল ভরুর ভায়; ইহার অতর্কিত আবির্ভাবের পিছনে কোন পূর্বসূচনার অঙ্কুর নাই; ইহা কোন মধুর-স্বতি-বিজড়িত লীলাভূমি হইতে রস আকর্ষণ করে নাই। শৈলেনের ও সতুর পরস্পরের প্রতি মনোভাব বাল্য সাহচর্যের গভীর স্তরে মূল বিস্তার করিয়াছে, কৈশোর স্বতির সমস্ত মাদুর, জ্ঞানভূমির প্রতি ধূলিকণার নিবিড় মোহ ইহার রন্ধ্রে রন্ধ্রে সঞ্চারিত হইয়াছে। বঞ্চিত জীবনের প্রতি সহানুভূতি, বন্ধুর অহুযোগ-পূর্ণ আবেদন, শ্রীতি-সেবা-আনন্দে গঠিত এক আদর্শ পরিবারের নীরব আকৃতি, পল্লী-মাতার স্নেহ আয়ত্ত—এই সমস্তই এই সম্বন্ধের চারিদিকে ইন্দ্রজাল রচনা করিয়াছে। ইহা ব্যতীত, সত্বে নিজেও আপনায় সহজ, সরল দাবি লইয়া, আমাদের নিভাস্ত পরিচিত ও সহজবোধ্য; তাহার স্বভাব-উজ্জ্বলিত জীবনপ্রবাহ বীরার ভায় কোন অদৃশ জোয়ার-ভাঁটার নিয়ন্ত্রণাধীন নহে. কোন ছর্বোধ্য বাধার সূঁচিপাকে আবর্তিত নহে। নৈরাশ্রের অভিঘাতে তাহার অভাবনীয় প্রতিক্রিয়া, তুলসী মঞ্চের স্নিগ্ধ দীপটির জ্বালাময়ী উজ্জ্বল-শিখার পরিবর্তন তাহার বলিষ্ঠ, বেগবান প্রকৃতির স্বাভাবিক, এমন কি অনিবার্য স্ফূরণ। তথাপি এই সম্বন্ধে প্রেমের রহস্যময় অটলতার পূর্ববিকাশ হয় নাই, কেননা অন্ততঃ এক পক্ষে ইহা স্নিগ্ধ সমবেদন। ও কর্তব্যনিষ্ঠার পর্যায় ছাড়াইরা যায় নাই।

উপভাসমধ্যে সর্বাঙ্গেকা গভীর উপলব্ধির বিষয়, অর্পণা দেবীর চরিত্র। পুত্র সম্বন্ধে তাঁহার নিদারুণ আশাভঙ্গ ও স্বামীর সহিত আদর্শ বৈষম্য তাঁহাকে এক শোকাচ্ছন্ন, স্বপ্নভাবী মহিমায় আবৃত্ত করিয়াছে, তাঁহার চারিদিকে এক সম্মতপূর্ণ, অল্পলজ্বনীয় অন্তরাল সৃজন করিয়াছে। পুত্রহারা বৃদ্ধা ভূটানীর প্রতি উদ্বেলিত সমবেদনার আতিশয্য, তাঁহার নিজের জীবনে অপরিতুষ্ট পুত্রস্নেহের অহুহ মনোবিকারের পরিণতির কাহিনী ভয়াবহরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। তাঁহার আশ্রয়মাহিত নির্গুণতা পরিবারের প্রত্যেকের সহিত সম্পর্কে—স্বামীর প্রতি ঔদাসীন্যে, বীরার বৈতন্ড্যবের শিথিল প্রলয়দানে ও ভরুর শিক্ষাব্যবস্থার লক্ষিততায়—অভিব্যক্ত হইয়াছে। এক পুত্রের বাগ্‌মততা বধু সরমার প্রতি একটা অস্বস্তিপূর্ণ মমত্ববোধ তাঁহার জীবনের সর্বব্যাপী রিক্ততার মধ্যে একবিম্ব প্রায়লতার স্পর্শ। কিন্তু এই সবুজের ছোপটুকু অন্তরের অঙ্গসজলতারই বহিঃপ্রকাশ। উপভাসটি প্রেমের রহস্যোন্মেষ অপেক্ষা পূর্বস্বতিবহনের ভয়মতায় অধিকতর নিখিলান্ত করিয়াছে। বীরার বৈতন্ড্যবের ঘটনাবলক বিরুতি মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। এছের আসল আকর্ষণ পল্লীজীবনের স্বতিগৌরভাকুল আবেদনের চমৎকার কাব্যোদ্ভাবিত। কলিকাতার বাস্তব জীবনযাত্রার মূল প্রেরণা কি তাহা ধরা পড়ে না; কিন্তু অনিদের পরিবারে তাহার স্ত্রী অস্বীর প্রভাব যে কেন্দ্রশক্তি তাহা নিঃসংশয় অল্পভর্যর বিষয়। গৌণ চরিত্রের মধ্যে অস্বীর আদর্শ পতিপরায়ণতার মধ্যে একমাত্র ছিদ্র—সত্বে যেরে স্থান দিতে যৌথিক সম্মতির পিছনে নীরব বিদ্রোহ—তাহার বাস্তবতারই নিদর্শন। ইমাতুলের

হাস্যকর, অথচ করুণ আত্মবঞ্চনা ব্যর্থ প্রেমের একটা প্রকারভেদ হিসাবে গ্রন্থের ভাবগত ঐক্যকে আরও সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের ব্যাঙ্গাত্মক চিত্র মামুলি ও বাহির হইতে আঁকা। কিন্তু ইহার চটুল সরসতা ও কৃত্রিম শিষ্টাচারের সহিত বৈপরীত্যে শৈলেনের বলিষ্ঠতার প্রকৃতি ও তীক্ষ্ণতার ব্যক্তিত্ব আরও ফুটিয়াছে। ‘নীলানুরী’ উপজ্ঞান একেবারে প্রথম শ্রেণীর না হইলেও, ইহার মধ্যে লেখকের উজ্জ্বলতার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশাবিহীন হওয়ার যথেষ্ট উপাদান আছে।

বিত্তভিত্তিক অশ্রদ্ধাকৃত গভীর রচনার ধারা ‘রিক্সার গান’ (১৯৫২), ‘মিলনাস্তক’ (ডিসেম্বর, ১৯৫২), ‘নয়ান বোঁ’ ও ‘রূপ হল অভিশাপ’ (ফেব্রুয়ারি, ১৯৬১) প্রভৃতি কয়েকখানি উপজ্ঞানের মাধ্যমে প্রবাহিত হইয়াছে। হাস্যরসিক যখন গভীররসাত্মক উপজ্ঞান-রচনায় ব্যাপৃত হন, তখন হাস্যরচনার কিছুটা বৈশিষ্ট্য তাঁহার নূতন ক্ষেত্রেও সংক্রামিত হয়। প্রথমতঃ, ঘটনা-সম্মিলনে কতকটা উদ্বেগজনক সূত্র নিয়ন্ত্রণপ্রবণতা তাঁহার একটা স্থায়ী লক্ষণে দাঁড়াইবার মত হয়। হাসির ক্ষেত্রে যে অসঙ্গতি প্রায় স্বাভাবিক, যে অতিরঞ্জন প্রায় শিল্পসম্মতরূপে প্রতিভাত হয়, গভীর জীবনভাষ্যেও সেই অভ্যস্ত প্রবণতা দেখা যায়। দ্বিতীয়তঃ, লেখকের পরিহাসরসিকতা তাঁহার জীবন-বিশ্লেষণ-প্রণালীতে, ছোটখাট উদ্ভট-উদ্বেগ-আরোপে, মনোভঙ্গীর অতর্কিত পরিবর্তনশীলতায় ও কিছু হাস্যরসপ্রধান চরিত্রের প্রবর্তনে আত্মপ্রকাশ করে। অশ্রদ্ধাকৃত গভীর অন্তর্দৃষ্টিচক্রণে, মনের বোঝাপড়ার ইতিহাসেও যেন একটা স্বল্পতর হাসির ঈষৎ-ঝলক, লঘু, খেয়ালী ভাবের বিসর্গিত প্রতিরোধ বিষয়ের গুরুত্বকে কতকটা হাল্কা করিয়া দেয়। ট্রাজেডির আসন্ন ও অপ্রতিবিধের দুর্ভাগ্যের মধ্যেও এই হাস্যপরিহাসের তরলতা, এই তুচ্ছতার, প্রাত্যহিকতার স্বচ্ছন্দ উপস্থিতি যেন মনকে অবসাদগ্রস্ত হইতে দেয় না। নয়ান বোঁ ও শোভার করুণ জীবন-পরিণতিও যেন স্বাভাবিক জীবনযাত্রারই একটু স্ফীত পদক্ষেপ পাঠকের মনে এই ধারণাই জন্মে। নদীর আবর্ত যেমন প্রবাহমান স্রোতেরই একটা ক্রীড়া-আবিষ্ট রূপ, জলপ্রপাত বেরূপ সমতলভূমির স্বচ্ছন্দ গতির একটা আনন্দাভিশয্যাপ্রসূত নৃত্যভঙ্গী মাত্র, ট্রাজেডিও তেমনি জীবনের সহজ লুকোচুরি-খেলার একটা আপেক্ষিক রহস্যময় অধ্যায়, আত্মগোপনের একটা আধারতম কোণ। ইহাতে অতিরিক্ত উত্তেজনা বা উচ্ছ্বাসের কোন কারণ নাই, জীবন-প্রহেলিকার কোন ভয়াবহরূপে জটিল কূটতত্ত্বও এখানে মানব মনকে বিস্ময়-স্তম্ভিত করিবার আয়োজন করে নাই। স্বর্ধকিরণ যদি শেষ পর্যন্ত মেঘে ঢাকা পড়েই, তাহা হইলেও মেঘকে বৃহত্তর শক্তিরূপে ও স্বর্ধকিরণকে উহার অসহায় প্রসাদ-ভিখারী-রূপে অহুভব করিবার কোন প্রয়োজন নাই। হাস্যরসিকের দৃষ্টিভঙ্গীতে ট্রাজেডির এই প্রসঙ্গ, সমগ্র জীবনের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন-সম্পর্কযুক্ত রূপটিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। হয়ত ভারতীয় ধর্মবোধ ও জীবনদর্শন মূল্যায়ন এই দ্বিত্যহাস্যময়, ক্রীড়াশীল রূপটিই প্রত্যক্ষ করিয়াছে, তাই ভারতীয় সাহিত্যে ট্রাজেডির আপেক্ষিক অভাব।

‘রিক্সার গান’—একজন উচ্চশিক্ষিত বেকার যুবকের জন্মের বর্ষাদাবোধের নিদর্শনরূপে রিক্সা-চালকের ব্যবসায়-অবলম্বনের কাহিনী। তড়িৎ আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়াই এই কাজে নামিয়াছিল। কিন্তু ক্রমশঃ রাঁটির বাঙালী সমাজে তাঁহার পরিচয়টা প্রকাশিত হইয়া

গেল ও সে জঘনীরের মর্দাদার ছবিতে হইল। তাহার অন্তর-জীবনের ইতিহাস প্রেম-সম্ভাষক। সে নিজে সজীতে পারদর্শিনী যমীর প্রতি আকৃষ্ট; কিন্তু তাহার আশ্রয়-দাতা ও পৃষ্ঠপোষক অখিল ঘোষের ভগ্নী রতি তাহার প্রতি অহরহ। কিছুদিন দো-মনা থাকার পর যমীর সহিত নলিনাকের বিবাহে যমী সখস্বে তড়িতের ত্রাস্তি নিরসন হইয়া গেল। সে এম. এ. ডিগ্রীর মানপত্রকে ছিঁড়িয়া ফেলিয়া ও অধ্যাপকের ভদ্রকচিসম্মত জীবনকে প্রত্যাখ্যান করিয়া অখিলবাবুর ব্যবসারে সহযোগিতায় ও রতির কুষ্ঠিত প্রেমবন্ধনেই আপনাকে চিরকালের জন্ত বাঁধিয়া ফেলিল। উপভাষাটি খুব গভীররসাত্মক নহে—তবে রীতির বাঙালী সমাজ, সেখানকার আদিম অধিবাসীদের বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভরশীল, স্বচ্ছন্দ প্রেমকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা, তড়িতের পারিবারিক জীবন, ও পার্বত্য প্রকৃতির সৌন্দর্য প্রভৃতির বর্ণনার মধ্যে সাবলীল শক্তির পরিচয় মিলে। তড়িতের মনে বিরোধী আকর্ষণের কাহিনীও খুব গভীর না হইলেও সূচিক্রিত।

‘মিলনাসক্ত’ উপভাষার নারকরণ রস-বৈপরীত্যসূচক—বিশোগাস্ত কাহিনীকেই এই বিপরীত সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। উপভাষার ঘটনাবলী আকস্মিকতার মালা-পাঁখা। মনীষ, অরুণা ও মালা সকলের আচরণই ছবোদ্ভা, খেয়ালের ঘূর্ণীবায়ুতে আবর্তিত মনে হয়। মনীষ দীর্ঘ এগার বৎসর প্রবাস-যাপনের পর হঠাৎ কেন অরুণাদের বাড়িতে মালার সান্নিধ্যে ফিরিয়া আসিল তাহার কারণ অজ্ঞাত। এই এগার বৎসর যে সে একনিষ্ঠ প্রেমের ধ্যানভঙ্গ্যময় কাটায় নাই তাহা তাহার বিভিন্ন প্রেমচর্চার ইতিহাসেই স্ব-প্রকাশ। সুতরাং এই বিশ্বস্তি ও চলচ্চিত্রতার আবরণ ভেদ করিয়া মালার ডাক তাহার কানে পৌছানার কারণ-বীজ অন্ততঃ তাহার চরিত্রে নিহিত নাই। মহাপ্রাণের কালরাজিতে মালার যে ভৌতিক আত্মান তাহাকে সলিল-সমাধির মধ্যে প্রণয়িনীর সহিত মিলিত হওয়ার ছুরডিক্কা প্রেরণা দিয়াছিল তাহার কোন চরিত্রগত সম্ভব ব্যাখ্যা মিলে না। অরুণার আচরণও সেইরূপ ধামখেয়ালী। তাহার পুরুষোচিত ঝাঁজালো ও কর্তৃত্ব-ভিমান-প্ররাসী চরিত্রে কেমন করিয়া প্রেমের সকার হইল, কেনই বা সে এক অস্বাভাবিক খেয়ালে মনীষের উপর নিজ প্রণয়ামিকার প্রত্যাখ্যান করিয়া মালার হাতে তাহাকে সমর্পণ করিল তাহা কোন সুনির্দিষ্ট কার্যকারণশৃঙ্খলার সহিত নিঃসম্পর্ক। মালারও কোন ব্যক্তিসত্তা ফুটে নাই—জ্যোৎস্নার সহিত ছায়া মিশিয়া গোখলি অন্ধকারে যে দৃষ্টবিক্রম ঘটাইয়াছে তাহাই তাহার প্রেতায়িত সত্তার অনির্দেশ্য আকৃতিটুকুর মায়-বরণ রচনা করিয়াছে। তাহার মানসিক সত্তা অপেক্ষা প্রেতসত্তাহ উপভাষামধ্যে তীব্রতরভাবে ফুটিয়াছে—তাহার অতিপ্রাকৃত আকর্ষণ তাহার মানবিক আকর্ষণকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। বস্তার বর্ণনা বেশ জীবন্ত ও হৃদয়গ্রাহী, কিন্তু প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের মধ্যে মনোবিকারের ইচ্ছিতসমূহ চরিত্রাভাবিতার অভাবের জন্ত খুব স্পষ্টরূপে মনে হয় না। এখানে ইন্ডোতি আসিয়াছে ঠিক প্রাবনের মত নিঃশব্দ পদ-সঞ্চারে ও পূর্বপ্রস্ততিহীনভাবে।

‘নয়ান বো’ উপভাষাটি একদিক দিয়া বিচ্ছৃতিভূষণের শ্রেষ্ঠ রচনা বলিয়া পরিগণিত হইবার অধিকারী। ইহাতে একটি বৈকল্য আবেষ্টনের মধ্যে অতিবাহিত, বৈকল্যের ভাবসাধনার

ছন্দাঙ্কুরা এক তরুণীর জীবনকাহিনী তথ্যনিষ্ঠ ও ভাবসমৃদ্ধিপূর্ণ স্মৃতিদর্শিতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। রাখাকৃষ্ণ প্রেমলীলার প্রভাব যে বাঙালী নর-নারীর বাস্তব জীবনে কিরূপ নিগূঢ় ও ওতপ্রোতভাবে অঙ্গপ্রবিষ্ট হইয়াছে, উপভাসটি তাহার স্মরণ নিদর্শন। বৈকল্পদামলীতে চির কিশোর-কিশোরীর অপকল্প প্রণয়-মাদুর প্রকৃত জীবনের আবেশমুহুর্তা, রূপোদ্ভাস, মান-অভিমান-মিলন-বিবাহ ও ঐকান্তিক আত্মনিবেদনের বহির্লক্ষণগুলিকে আত্মসাৎ করিয়া, স্বর্ণ ও পৃথিবীর সমস্ত রূপরস একত্রিত করিয়া, এক অপকল্প লীলা-চমৎকৃতিতে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। পদাবলীর কাব্যস্বমায়র, ভাবের উর্ধ্বলোকবিহারী রাজ্যে ইহা সম্ভব হইয়াছে বস্তুর পরিমিত প্রয়োগে, জীবনের বস্তুভারহীন, অখচ ইজিতরোমাঞ্চময় পটভূমিকায়। কিন্তু প্রকৃত জীবনের প্রাত্যহিক পর্যালোচনায়, নানা খুঁটিনাটি তথ্য-সম্ভাররচিত জীবনবাত্তাবর্ণনায়, রক্তমাংসের মাহুয়ের নানা সংঘাতস্কন্ধ, আদর্শের সীমান্তিসারী জীবন-বিস্তারের মধ্যে এই ভাবভরময়তার উচ্চ স্তর অক্ষুর রাখা খুবই চক্কর। বিজুতিজুষণ তাহার এই উপভাসে এই হৃৎসাহ্য-সাধন-প্রয়াসই করিয়াছেন। তাহার নরান-বৌ রাখা-ভাবে ভাবিত, চোখে স্বপ্নের ঘোর-মাখান কিশোরী। সে বিবাহ করিয়াছে ভাবমুহুর্তার আবেশে, বাজার দলে কুকের অভিনয়কারী, বাঁশী-বাজানো কিশোর অনন্যকে। তাহার নারী-জীবনের এই প্রধান ঘটনায় সে শ্রীমতীরই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছে। কিন্তু ইহার পরই আধুনিক যুগ ও সমাজ-ব্যবস্থা রাধিকার সহিত তাহার মানস ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়াছে। শ্রীমতীর শান্তদী-নন্দীর সঙ্গে বিরোধ রূপক-পর্যায়ের স্মৃতিভাভেই সীমাবদ্ধ; আধুনিক রাধিকার সংসার-সম্পর্ক ছল'জ্য বাধা ও সারাজীবনব্যাপী স্বপ্নেরই সূচনা করে। সংসারের দাবি, পরিজন-প্রতিবেশীর প্রভাব, নানা লোকের ভিড়, নানা কর্ণের বিক্ষেপ, বিশেষতঃ স্বামীর সহিত সহজসম্বন্ধরকার কর্তব্য লৌকিক নায়িকাকে মহাভাবস্বল্পপীণীর একনিষ্ঠ সাধনায় স্থির থাকিতে দেয় না। রাধিকার মান-অভিমান, প্রণয়-কলহ, প্রত্যাখ্যানের রুচতা, কোভ ও অহুতাপের বেদনা সবই অধ্যাত্ম সাধনার সীমানিরূপিত, দিব্য চেতনার করম্পর্শ-সাক্ষ্যায় স্নিগ্ধ ও আশাসিত। নরান-বৌ-এর প্রযুক্তির তরঙ্গমালা এত সহজে শান্ত হয় না—দৈব ভটরেখা ছাড়াইয়া মানব সম্বন্ধের তীরসন্নিহিত প্রদেশ পর্যন্ত প্রাবিত করে। নৌকাবিলাসের হঠাৎ বড়ে ভাঙ্গা তরী টলমল করে, কিন্তু ডোবে না—পরন্তু দয়িভের প্রেমালিঙ্গনকেই প্ররোচিত করে। লৌকিক নায়িকার নৌকায় ভরাডুবি হইয়াছে—সে দয়িভমিলনের আশায় আত্মা না রাখিয়া বাকলীগর্ভে কাঁপ দিয়া নিজ অভিমানলিষ্ট হৃদয়বেদনাকে চিরশাস্তি দিয়াছে।

আদর্শব্রহ্মাঙ্কুরা কিশোরী আদর্শনিষ্ঠার জন্তই বাস্তব জীবনে এক স্মৃতি অতৃপ্তি ও তীব্র মানস প্রতিক্রিয়া অহুভব করে। নরানের ক্ষেত্রে তাহাই ঘটিয়াছে। যেন হয় যেন একপ্রকারের খেয়ালী মেজাজ ও দারুণ অভিমানপ্রবণতা তাহার প্রকৃতির যথোই বহুস্থল ছিল। বৈকল্প ভাবসাধনার প্রভাবে তাহাই রাখাকৃষ্ণপ্রেমলীলার সাদৃশ্য ও প্রতিচ্ছবিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। দাম্পত্য প্রেম যেন দূরাভিসারের অস্থির আবেশ লইয়া তাহার মনকে স্থিতি অপেক্ষা গতির প্রতিই অধিকতর উৎসুক করিয়াছিল। মুহুর্তে সে নিজের অন্তরের গভীরে ডুবিয়া কন্দাবনলীলার আদর্শের সহিত তাহার জীবন

নাট্যকে মিলাইয়া দেখিতে অভ্যস্ত ছিল। অনন্দের বাণীতে যেমন সে শ্রীকৃষ্ণের ঘর-ছাড়ান মুরগীর প্রতিধ্বনি শুনিয়াছিল, তেমনি তাহার সহিত আচরণেও ঐক্য-প্রেমিক-যুগলের সমস্ত প্রেমরহস্য প্রতিবিম্বিত দেখিয়াছিল। স্বামী প্রাতি আসক্তি রাখারমণের সর্বাভিশারী দাবিকে কতটুকু আড়াল করিল ইহা লইয়া তাহার উদ্দেশ্যের অন্ত ছিল না। পৌসাইঠাকুরের সঙ্গে তাহার তত্বালোচনা প্রমাণ করে যে, বৈষ্ণব উপাসনার নিগূঢ় রহস্য জীবনের অঙ্গীভূত করার জন্য তাহার কি গভীর নিষ্ঠা ও আগ্রহ। বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলে—ঠাকুরসেবার, আখড়ার ত্রিঋশাস্ত্রিয়র ছায়াভরা কুঞ্জের ক্ষুদ্র পরিধিতে, বৈষ্ণব পরিবারবর্গের নিবিড় সান্নিধ্যে ও পদাবলী-সঙ্কীর্ণের কলিগুঞ্জনিত, সরস-মধুর আলাপের অন্তরঙ্গভার—সমস্তাসংকটময় জীবনকে সম্পূর্ণরূপে অতিবাহিত, সেই ছন্দে জীবনকে নিরমিত করার যে সহজ, আনন্দময় সাধনা তাহাই নরানের ক্ষেত্রে উদাহৃত হইয়াছে।

কিন্তু এত করিয়াও শান্তি মিলিল না। বৃন্দাবন কোন ভৌগোলিক পরিস্থিতি ন, এক ভাবাদর্শের প্রতীক। রাখাক্ষ-প্রেম-রহস্যকে দূর হইতে পূজা করা চলে, অত্যন্ত নিকটে আনিয়া মর্ত্যজীবনের অঙ্গীভূত করা চলে না। বাহ্যকে মনে হয় স্নিগ্ধ, অবিচ্ছিন্ন শান্তি, আগাগোড়া মধুরসের অমূলীন, তাহার মধ্যে নিয়তির দুর্বীর নিবেশ, অগ্নিপরীক্ষার কুক্ষুসাধন, আশার্ভক্সের নিদারুণ তিক্ততা, অঙ্গসাগরের অশান্ত-উৎক্ষেপ প্রচ্ছন্ন আছে। দেবতার স্তূপা মাহুকের গুঠাধরে গরল হইয়া উঠে। বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলে বাসও নরানের পক্ষে জটুগৃহে বাসের মত অসম্ভব হইয়াছে।

পার্বত্য নদীতে যেমন হঠাৎ ঢল নামে, নরান-বৌ-এর মনেও সেইরূপ অশান্ত খেয়ালের একটা দুর্দম ঘূর্ণীপাক আবর্তিত হয়। প্রকৃতিসিদ্ধ সংস্কার ধর্মের ভাবসূত্রে বাঁধা পড়িয়া দৃষ্টিজ্ঞ জট পাকায়। ইহার প্রথম নিদর্শন পাই খন্তরবাড়িতে তাহার ঘোমটা-বর্জনের একপুংসেমেতে। সেই সন্ধ্যাতেই স্বামী সমভিব্যাহারে পিজালর-বাজায় তাহার খেলানী মন যেন নব মুক্তির আশ্বাদ-আনন্দে নানা কল্পনার তরঙ্গায়িত হইয়াছে। পিজালরে পৌছিয়াই পরিত্যক্ত আশ্রমের ব্যবস্থাপনার সমস্ত দায়িত্ব তাহার উপর পড়িয়াছে এবং এই কর্তব্যের চাপে উদাসীন অনন্দের সঙ্গে তাহার ব্যবধান যেন বাড়িয়াছে। এই সময়ে স্বামি-সম্বন্ধে একটা ঈর্ষ্যা ও সন্দেহের ভাব তাহার সখিদের সহিত আচরণে প্রকাশ পাইয়াছে। এই সন্দেহও বৈষ্ণব রসভাণ্ডার হইতে ধার করা—দুতী যেমন কখনও কখনও দৌত্যব্যপদেশে নায়কের নিকট নায়িকার স্থান অধিকার করিয়াছে ইহা অনেকটা সেই জাতীয়। স্বামি-বিষয়েও তাহার মনোভাব আকর্ষণ-বিকর্ষণের বিপরীত দোলায় আন্দোলিত হইয়াছে, কিন্তু দাম্পত্য প্রেমে অভিমান যে একটা প্রধান উপাদান ইহাই সে সহজ সংস্কারবশে মানিয়া লইয়াছে।

ইহার পর অনন্দের কুমার বাহাদুরের আমন্ত্রণে অকস্মাৎ অন্তর্ধান তাহার অভিমান-পালাকে ঘনীভূত করিয়াছে। কুমার বাহাদুরের অবাচিত বদান্ততায় আশ্রমে যে উৎসবের জোয়ার বহিয়া গিয়াছে তাহার প্রতি তাহার মনোভাব স্থপষ্ট বিরুদ্ধতায় পৌছিয়াছে। আবার ইহারই মধ্যে খন্তরের আগমনে ও উৎসবের আনন্দের ছোরাতে এই অভিমান ও

বিশুদ্ধতা গলিয়া জল হইয়া গিয়াছে। শব্দের সেবা-পরিচর্য্য যথা দিয়া শব্দরাসের কিরিয়া বাওয়ার ইচ্ছা হঠাৎ প্রবল হইয়া উঠিয়াছে; কিন্তু শব্দের ভুল নোকার ফলে আত্মম-ত্যাগে এই ইচ্ছা যেমন হঠাৎ আসিয়াছিল তেমনই অকস্মাৎ অতর্কিত হইয়াছে।

ইহার পর কিছুদিন নিরবচ্ছিন্ন দাম্পত্য প্রণয়ের উপভোগ ও সম্ভান-সম্ভাবনা তাহার মনকে পুলকের উজ্জ্বলে রঞ্জন করিয়াছে। তাহার পর কঠিন অস্থ ও গর্ভস্থ সম্ভানের প্রাণহানি আবার তাহার মনকে উত্তল ও বৈরাগ্যধূসর করিয়াছে। তাহার যাবাবর মন আত্মবের সমস্ত মায়া কাটাইয়া তাহার পিতামাতার পদাঙ্ক-অঙ্কুরণে তীর্থযাত্রার বাহির হইতে ব্যাকুল হইয়াছে। সাংসারিকতার ক্রীণ বর্ণশ্রলোপের নীচে সংসারবিমুখ চিন্তের উদাস বৈরাগ্যপ্রবণতা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এই তীর্থযাত্রার বন্ধনহীন আনন্দের সুন্দর বর্ণনা পাঠককে মুগ্ধ করে। কিন্তু হঠাৎ ভূষণের আগমনে তাহার মনের মোড় আবার কিরিয়াছে এবং সে আত্মমে প্রত্যাবর্তন করিতে সম্মত হইয়াছে। এই ব্যাপারে তাহার স্বামীর মনে যে অমূলক সন্দেহের উদ্ভব হইয়াছে তাহারই কৃষ্ণ ছায়া তাহার জীবনকে পরিব্যাপ্ত করিয়াছে ও এই যে-বিচ্ছুরিত বিদ্যুৎ-শিখাই তাহাকে মৃত্যুর অতল গহ্বরের পথ দেখাইয়াছে। এই সন্দেহের আত্মবিকারই সমস্ত অধ্যাত্ম সাধনা ও ছিন্ন বিশ্বাসের অবলম্বন ছিন্ন করিয়া তাহাকে প্রাকৃত-প্রাণিসুলভ মরণে বিলীন করিয়াছে।

ভূষণই তাহার ভাগ্যাকাশে শনিগ্রহের জ্বায় উদ্ভিত হইয়াছে। সে নিজে ভাল মানুষ, ও নয়ান-বো-এরও তাহার প্রতি কোন কু-আকর্ষণ ছিল না। সে কেবল ননদী টগরের প্রণয়ী ও ভবিষ্যৎ স্বামী হিসাবে তাহার প্রতি সম্পূর্ণ নির্দোষ প্রীতির ভাব পোষণ করিত। অথচ সেই ভূষণই বারে বারে তাহার অদৃষ্টকে দুর্ভাগ্যের জালে জড়াইয়াছে। তাহার জন্মই নয়ান-বো শাণ্ডীর বিষ-নয়নে পড়িয়া শব্দরগুহ ছাড়িয়াছে। সেই কুয়ার বাহাদুরের সহিত অনন্দের সখ্য ঘটাইয়া নয়ানের দাম্পত্য সম্পর্কে কাটল ধরাইয়াছে ও নয়ানের কিছুটা চিত্তবিস্রমের হেতু হইয়াছে। তাহারই আবির্ভাব শব্দের সঙ্গে তাহার নবোন্মেষিত ভক্তিসম্পর্কে ব্যাহত করিয়াছে ও শব্দ তাহার সহিত নয়ান-বোর অহুচিত ঘনিষ্ঠতা সন্দেহ করিয়া বো-এর প্রতি উপচীষমান স্নেহকে প্রত্যাহার করিয়াছে। সর্বশেষে যখন স্বামীর মনেও সেই একই সন্দেহ বাসা বাধিল, তখন অভাগিনী নয়ানের আর জীবনে কোন আকর্ষণই রহিল না। অবশ্য লেখক তাহার প্রসঙ্গ, ভাবরসসিক্ত জীবনদর্শন লইয়া উপভাসের এই অন্তিম সম্ভাবনার প্রতি বিশেষ কোন লক্ষ্য দেন নাই—হৃদয়ের নিরতি-রহস্য তাহার মনকে কোন তীক্ষ্ণ জিজ্ঞাসার অঙ্কুরে ফুট-বিকৃত করে নাই। নয়ান-বো একটি অত্যন্ত গভীরভাবে পরিকল্পিত, প্রাণময় চরিত্র। তাহার প্রাণকেজে ধর্মবোধের ক্রিয়া অত্যন্ত গভীর-সকারী হইলেও, তাহার ব্যক্তিজীবনের গতি-পরিণতিকে অতি নিগূঢ়ভাবে নিয়ন্ত্রণ করিলেও, তাহার সমস্ত স্বচ্ছন্দ বিকাশের কোন হানি করে নাই।

অন্তান্ত চরিত্রগুলিও বেশ সম্ভব ও স্বাভাবিক ও পরিমণ্ডল মধ্যে বেশ সুস্থভাবে বিস্তৃত হইয়াছে। ভিখারী মণ্ডল তাহার আত্মপ্রাণের জন্মই হাতির কোয়ারা ছুটাইয়াছে—উত্তরাধিকারের উর্বরকনুজে সে তাহার পুত্রের বংশীবাদননৈপুণ্যও প্রায় দাবি করিয়া

বসিয়াছে। বিষ্ণু, সোনা, প্রসাদ, লক্ষ্মণ, পদ্মশি শুভ্র-পরিষদ-সদ্বীক্ষন নবান্নের রাইরাণীগিরির উপযুক্ত পোষকতা করিয়াছে ও সকলে মিলিয়া একটি চমৎকার বৈষ্ণব লীলামণ্ডলী গঠন করিয়াছে।

‘রূপ হল অভিশাপ’ (ফেব্রুয়ারি, ১৯৬১) লেখকের সত্ত্বপ্রকাশিত রচনা। এখানে লেখক মূনিববাড়িতে মূনিবের ছেলে-মেয়ের মতই লালিতা এক অসামান্য-স্বন্দরী শি-এর মেয়ের দুর্ভাগ্য-লাঞ্ছিত জীবন-ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। শোভারাগী তাহার মূনিব-গোষ্ঠীর সন্তান-সন্ততির সঙ্গে সখ্য-কলহ-সমতাবোধের এক অভিন্ন পরিমণ্ডলে মায়ুষ হইয়া বড় লোকের মত রুচি ও সৌন্দর্যবোধ অর্জন করিয়াছে। বিশেষতঃ নিঃসন্তান মেজ-গিন্নীর স্নেহে পুষ্ট হইয়া সে বাড়ীর মেয়ের মত আদর-আবদার করিতে শিখিয়াছে। সবসময় সে নিজের জাতি ও অবস্থার অতি-উর্ধ্বে, এক শোখিন, খুঁতখুঁতে রুচির সমুদ্রত ভাবস্তরে বিচরণ করিতে অভ্যস্ত হইয়াছে। ইহারই জীবনে অপরূপ সৌন্দর্য কের্মন করিয়া অভিশাপের কারণ হইয়াছে লেখক তাহার উপজ্ঞাসে এই প্রতিপাত্ত সত্যকে প্রমাণ করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। মেয়ের বিবাহ-সম্বন্ধ করিবার সময় কোন স্বজাতীয়, সম-অবস্থাপন্ন পাত্রকেই মেয়ে বা মেয়ের মা-বাপের যতটা না হউক, তাহাদের মুকুন্নি মূনিবগোষ্ঠীরই কোন মতেই পছন্দ হয় না। শোভার বাল্যসহচর মূনিবপুত্র সতুর সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ এমন খোলাখুলিভাবে ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিল যে, সতুর আত্মীয়স্বজন ইহাতে ক্ষতি না হইয়া পারে নাই। সতুর সহপাঠী বাবুলের সঙ্গে শোভার বাগ্‌দস্ত সম্বন্ধ স্থাপিত হইল ও তাহার বিবাহ প্রায় ঠিক হইতে হইতে এক অবিখ্যাত বাধার সম্মুখীন হইল। শেষ পর্যন্ত নানা পাকচক্র, একদিকে কুটিল ষড়যন্ত্র ও অত্রদিকে অজুত উপেক্ষা ও ঔদাসীন্যের ফলে, যে বিবাহ শেষ পর্যন্ত স্থির হইল তাহার হাত হইতে অব্যাহতি পাইতে গিয়া শোভাকে আগুনে পুড়িয়া মরিতে হইল, তাহার তরুণ, সমস্তাভূত জীবনকে অকালে আহুতি দিয়াই তাহার সমস্ত মুকুলিত আশা-আকাঙ্ক্ষাকে, তাহার সমস্ত সৌন্দর্যস্বপ্নকে অন্ধুরে বিনষ্ট করিতে হইল।

বিভূতিভূষণের এই উপজ্ঞাসের মধ্যে যথেষ্ট মূল্যবান পরিচয় মিলে। বিশেষতঃ রায়বাড়ির পারিবারিকমণ্ডলী-চিত্রণে, তিন গিন্নী, দড়বৌ, অনেকগুলি ছেলেমেয়ের সমবায়-গঠিত গার্হস্থ্য সংস্থার স্বরূপ-নির্ধারণে ও ইহার মধ্যে শোভার স্থাননির্দেশে তিনি তাহার অভ্যন্তর রসিকতার ও মানবচরিত্রাঙ্কনের প্রশংসনীয় নিদর্শন উপস্থাপিত করিয়াছেন। আশ্চর্য এই যে, এই পরিবারমণ্ডলীতে পুরুষ কর্তৃপক্ষ একেবারেই নিষ্ক্রিয়—এখানে গিন্নীদেরই বিশেষ করিয়া বড় ও মেজ গিন্নীরই একাধিপত্য। আরও আশ্চর্যের বিষয় এই যে, এখানে মতবিরোধ ও মনান্তরের কোন চিহ্নই দুর্লভ্য। জা-এরা যখন পরামর্শ করেন, তখন আপোষ-নিষ্পত্তির মনোভাবই তাহাদের মধ্যে বিরাজিত—ভীক বাক্যবিনিময়, উগ্র স্বাতন্ত্র্যবোধনা, স্নেহব্যঙ্গ-প্রয়োগ এই আদর্শ পরিবারে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। মেজগিন্নীর শোভার প্রতি অহুচিত স্নেহ-প্রদর্শন এখানে সকলেই প্রমত্ত ও সম্বন্ধের চোখে দেখেন। শোভার উপর কাহারও কোন ঈর্ষ্যবিকৃত, শাসন-পক্ষ মনোভাব নাই। যেখানে অল্প সকলে, বিশেষতঃ ক্রী-উপজ্ঞাসিকগোষ্ঠী, পরিবার-জীবনের

ভেদবুদ্ধিকলুষিত, এমন কি নৌজন্মবর্জিত স্বার্থসংঘাতেরই চিহ্ন আনেন, সেখানে বিভূতিভূষণের এই আদর্শায়িত চিত্র একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। এই আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। শোভার জীবন হইতে ভিতরের কাঁটা তুলিয়া ফেলিয়া বাহিরের দুর্ভাগ্যের অঙ্গে উহাকে আরও তীক্ষ্ণভাবে বিদ্ধ করিবার তুমিকাই লেখক প্রস্তুত করিয়াছেন।

কিন্তু উপন্যাস ঠিক তত্ত্বপ্রতিপাদনের পূর্বনির্ধারিত আরোজন যাত্রা নয়। ইহাতে ঘটনা ও চরিত্রের স্বচ্ছন্দ বিকাশ না ঘটিলে ইহা পাঠকের মানস সমর্থন হইতে বঞ্চিত হয়। এখানে লেখক জোর করিয়া ঘটনার কৃত্রিম বিস্তার সাধন করিয়া অল্পচিত্র উদ্বেগানুবর্তিতার অভিযোগ-পাত্র হইয়াছেন! শোভার চরিত্র ও জীবন-ইতিহাসের মধ্যে ট্রাজেডির বীজ অনিবার্য নহে। লেখক এই বীজ বাহির হইতে আমদানি করিয়া ইহাকে অন্তর্ভুক্ত হইবার অবাধ সুযোগ দিয়াছেন। শোভার দুর্ভাগ্যের জন্ত প্রধান দায়ী বসন্ত ঝি; সে একটা বাহিরের আগন্তুক যাত্রা। লেখক তাহাকে উপন্যাসমধ্যে একটা অস্বাভাবিক প্রাধান্ত দিয়াছেন। সে সোরভীর ভগ্নী-পরিচয়ে তাহাকে সম্মোহিত করিয়াছে, এমন কি তাহার কুৎসিত উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সচেতন শোভাও সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়ভাবে তাহার কৌশল-বিস্তারের নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে। তাহার অসাধারণ কূটনীতি আমাদের বিস্ময় উৎপাদন করে, কিন্তু ইহা অনেকাংশে অগ্রসূক্ত। তাহার পর রায়-গিন্নীরা শোভা-সম্বন্ধে অকস্মাৎ সম্পূর্ণ উদাসীন হইয়া গিয়াছেন। প্রথমতঃ, শোভাকে জ্বায়া সঙ্গে তাহার শত্রুরবাড়ি পাঠান সম্পূর্ণ অবিবেচনা ও দায়িত্বজ্ঞানহীনতার কাজ। কোন সাধারণবুদ্ধিসম্পন্ন গৃহিণী এক তরুণীকে আর এক সম্ভাব্যবিবাহিতা তরুণীর সহচরীরূপে নির্বাচন করিতেন না। দ্বিতীয়তঃ, শোভার মা-এর মৃত্যুর পর তাহাকে তীর্থে লইয়া যাওয়া ও সেখান হইতে তাহাকে ফেরৎ পাঠান আর এক কাণ্ডজ্ঞানহীনতার পরিচয়। মেজগিন্নীর অতিরিক্ত বাৎসল্যের অভিনয়ের পর বিবাহ-সম্বন্ধে উদাসীনতা বড়মামুষের খামখেয়ালীরই অভিব্যক্তি। সর্বশেষে হাবুল শোভার উপর বিবাহিত স্বামীর অধিকারপ্রয়োগের পর তুচ্ছ অভিমানের বশে নিজের দায়িত্ব সম্পূর্ণ তুলিয়া কোন অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপন করিয়াছে—ইহাতে সে হেয়তার নিয়তম স্তরে নামিয়া গিয়াছে। শ্রীমান সতুও তাহার অবিরত খবরদারীর মধ্যে চরম সংকটমুহুর্তে কোথায় সরিয়া পড়িল তাহার সন্ধান মিলিল না। সর্বশেষে শোভাও নিজ উন্নত সাহচর্যের প্রভাব ও চরিত্রের দৃঢ়তা হারাইয়া আত্মরক্ষার কোন চেষ্টা ব্যতিরেকেই আপন দুর্ভাগ্যের অসহায় বলি হইয়াছে। সুতরাং লেখক একটা জ্যামিতিক তত্ত্ব প্রমাণ করিয়াছেন, একটা সার্বভৌম মানবিক সত্য প্রতিপাদনে অসমর্থ হইয়াছেন। আকস্মিকতার ফাঁকে বোনা জালকে নিয়তির অপ্রতিবিম্বের বন্ধনরজ্জুরূপে স্বীকার করা যায় না।

পংকপঞ্চল (বৈশাখ, ১৩৭১)—উদাসীনসম্প্রদায় লইয়া লেখা এই উপন্যাসটি বিভূতিভূষণের সাম্প্রতিকতম রচনা। শিয়ালদহ স্টেশনে ছিন্নমূল শরণার্থী মানুষের বে শোচনীয় নৈতিক বিপর্যয় তাহাদের দুর্ভাগ্যের জন্ত অকৃত্রিম সহানুভূতি ও যে অনুরোধ নৈতবৃত্ত এই জাতীয় অবস্থার জন্ত দায়ী তাহাদের প্রতি সংযত, অথচ অভিন্নানুকূল ভৎসনা উপন্যাসের প্রথম

দিকে চিত্রিত হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় যে, উপভাসটি এই আত্মীয় রচনার প্রথাগতই হইবে। কিন্তু এই প্রথাগতের মধ্যেও দুইটি উদ্বাস্ত ছেলে-যেহে—বিধু ও বিনোদ—খানিকটা নৃতনত্বের স্বাদ আনিয়াছে। এই বোভংস কদম্ব জীবনযাত্রার গানিকর অভিজ্ঞতা তাহাদের ভরণ মনকে স্পর্শ করিয়াছে, কিন্তু কলঙ্কিত করে নাই। তাহারা দেহবিক্রয়ের পঞ্চিলতার মর্মকথা জানে, চুরি ও পকেটমারিতে কোন দ্বিধাবোধ করে না, কিন্তু তথাপি এই পাপের সহিত সম্পূর্ণভাবে মিশিয়া যায় নাই। পরদুঃখে সহানুভূতির একটা বীজ তাহাদের মধ্যে সক্রিয় আছে, তাহাদের মানস পবিত্রতা পাপের নিত্যসাহচর্যেও সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নাই। এই কুৎসিত আবেষ্টনে তাহাদের যে মানস প্রতিক্রিয়া, এই কর্তব্যের মধ্যে তাহাদের যে সতর্ক পদক্ষেপ তাহার মধ্যে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বজ্ঞানের কিছুটা সত্যদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখক নিরবচ্ছিন্ন ভাববিস্তারের স্রোতে সমস্ত বাস্তববোধকে বিগর্জন দিয়াছেন। চন্দ্রমুখীর নৃশংস হত্যার উদ্যোগ চন্দ্র হইতে ভাবস্থলের স্রোত কাটাইয়া দেয় নাই। শ্রামাচরণ, মুরারি ও মাতাদেবী—উৎকট ভাবালুতার এই ত্রিধারা-সময় উদ্বাস্ত জীবনকে একটা প্রেম ও মানবকল্যাণের আদর্শ স্বপ্নলোকে রূপান্তরিত করিয়াছে। মনে হয় নন্দনবনে পারিজাত ফুটাইবার উদ্দেশ্যেই মর্ত্য-নরকে এত পুরীষ-সারের সঞ্চয় হইয়াছিল। লেখক শুধু ফুল ফুটাইয়া ক্ষান্ত হন নাই ফুলের বিবাহও দিয়াছেন এবং এই মিলন হইতেই যে পূর্ণতর জীবন-বিকাশ হইবে তাহারও ইঙ্গিত দিয়াছেন। লেখকের যে আশাবাদী, কল্যাণপরিণতিকামী কল্পনা এইরূপ স্বর্ণরাজ্যের স্বপ্ন দেখিয়াছে তাহাকে সাধুবাদ না দিয়া পারা যায় না। অসহনীয় লাহিনার অমানিশায় উদয়দিগন্তে উষার স্বর্ণচ্ছটা প্রত্যক্ষ না করিতে পারিলে হয়ত জীবনকে অভয় নৈরাশ্রের অন্ধকূপ হইতে উদ্ধারের উপায়ান্তর নাই। ঔপন্যাসিক সময় সময় বাস্তব বর্ণনা ছাড়িয়া প্রবক্তার দৃষ্টিতে অনাগত ভবিষ্যৎকে আবিষ্কার করেন।

বিভূতিভূষণের শক্তির উৎস ও জীবনপর্ববেষ্টিত পরিমিতি সাধারণ ঔপন্যাসিক হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র। ইহাদের অভিনব প্রকাশের সম্ভাবনা এখনও উজ্জল আছে। বাংলা উপভাসে নৃতন অধ্যায়সংযোজনায় জন্ত পাঠক ইহার নিকট আরও প্রত্যাশা করে।

— —

ত্রয়োদশ অধ্যায়

নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—চারু বন্দ্যোপাধ্যায়— উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

(১)

উপন্যাস-সাহিত্যে নূতন পরিকল্পনা ও উদ্দেশ্য প্রবর্তনের জন্ম ধাহারা চেষ্টা করিয়াছেন তাহার মধ্যে শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত ও চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। নরেশচন্দ্রের উদ্ভাবনী ও সৃষ্টিশক্তি সহজেই মনোযোগ আকর্ষণ করে—তাঁহার রচিত উপন্যাসের সংখ্যা বোধ হয় গণনায় প্রথম স্থান অধিকার করে। তাঁহা প্রথমরচিত উপন্যাসগুলিতে তিনি যৌন ও অপরাধভাববিলেষণকেই মুখ্য উদ্দেশ্য করিয়াছেন। উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের যে অপরিহার্য দুর্বলতা তাহা এই সমস্ত উপন্যাসে পূর্ণমাত্রায় বিद्यমান। পাপ বা যৌন আকর্ষণের তথ্য-আবিষ্কার সম্বন্ধে লেখক এতই নিবিষ্টচিত্ত যে, চরিত্রসৃষ্টি তাঁহার নিকট গোণ হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার সৃষ্ট নর-নারী কেবল মাত্র তত্ত্বের বাহন হইয়াছে, রক্তমাংসের সজীব সৃষ্টি হইয়া উঠে নাই। ইহার উপর অত্যন্ত ঘটনা-সমাবেশ ও অসম্ভব রকমের দ্রুত চরিত্র-পরিবর্তন ইহাদের বাস্তবতাকে আরও ম্লান করিয়া দিয়াছে। সামাজিক উপন্যাসের স্বর্ন ও তথ্য-বহুল বিশ্লেষণের সঙ্গে রোমান্সমূলক অত্যন্ত পরিবর্তনের এক অভূত সংমিশ্রণই এই উপন্যাসগুলির প্রধান দ্রুতি। তাঁহার ‘শুভা’ উপন্যাসে (১৯২০) নায়িকার জীবনকাহিনী ইহার স্বন্দর উদাহরণ। তাহার জীবনে যত প্রকারের অভাবিত ঘটনাপরম্পরা কল্পনা করা সম্ভব সমস্তই পুঞ্জীভূত হইয়াছে। তাহার স্বামী-গৃহভ্যাগ, স্বাধীন জীবনমুহা, নাট্যব্যবসা-অবলম্বন, প্রণয়-কাজ্জা, সমাজসেবার ব্রতগ্রহণ—এ সমস্তই যেন অত্যন্ত বহুপ্রবাহের মত তাহার জীবনে হুড়মুড় করিয়া আসিয়া পড়িয়াছে; তাহার নিজের ব্যক্তিত্ব এই ঘটনাস্রোতে গা ভাসাইয়া পরিবর্তনের তট হইতে তটান্তরে মুহূর্তের জন্ম লয় হইয়াছে। তাহার জীবনে সার্থকতালাভের আকাঙ্ক্ষা ও আদর্শ লইয়া যথেষ্ট আলোচনা ও আত্মজিজ্ঞাসার অবতারণা হইয়াছে; কিন্তু ইহার সহিত জীবনের কোন ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়িয়া উঠে নাই—এই চিন্তাধারা জীবন-স্রোতের উপরিভাগে শৈবালপুঞ্জের মতই অসংস্কৃত রহিয়াছে। তাঁহার আর একটি উপন্যাসের নায়িকা গোপার স্বামিভ্যাগ ও প্রণয়ীর নিকট আত্মসমর্পণ এই প্রকারের লঘু কণ্ঠস্বায়ী খেরালের ভাগিদেই সম্পাদিত হইয়াছে। মোহ ও মোহভঙ্গ উভয়ই তুল্যরূপ অত্যন্তভার লক্ষণাক্রান্ত। তাঁহার ‘যেমনাদ’ উপন্যাসে মনোরমার চরিত্রে জন্ম-অপরাধীর স্বাভাবিক পাপপ্রবণতার চিত্রাঙ্কনের চেষ্টা হইয়াছে। এই চিত্রে বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণ ও মৌলিকতা আছে, কিন্তু তদনুসঙ্গ অসুদৃষ্টির গভীরতা নাই।

যে সমস্ত উপন্যাসে ঠিক উদ্দেশ্যমূলক আদর্শ অন্তর্ভুক্ত হয় নাই, সেগুলি অপেক্ষাকৃত অধিক সাফল্যের দাবি করিতে পারে। পাঠকসমাজে তাহাদের মধ্যে অনেকগুলিই খুব সুপরিচিত নয় ;

কিন্তু তথাপি উদ্বেগরূপ নাগপাশের বন্ধন হইতে মুক্তি পাইয়া তাহাদের উপভাসোচিত গুণ অধিকতর ক্ষুদ্র হইবার অবকাশ পাইয়াছে। ‘লুপ্তশিখা’ উপন্যাসে পতিতা নারী মালতীর যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহাতে আদর্শবাদের খাতিরে বাস্তবতার স্বাধীনতা ক্ষুণ্ণ করা হয় নাই। অনাথ বালক বটুর প্রতি তাহার সহানুভূতি ও ভ্রাতৃত্বের তাহার চরিত্রের স্বকীয় দিকের অভিব্যক্তি; আবার তাহার গণিকাবৃত্তি ও যত্নসিক্তির দিকটাও উপেক্ষিত হয় নাই। বটুর সম্মুখে তাহার পাশাচরণের কোন উল্লেখ তাহার সলজ সংকোচ, বটুর সহিত কথাবার্তায় ও ব্যবহারে তাহার জীবনের স্থগিত দিকটার সম্পূর্ণ বিলোপ-চেষ্টা—ইহার চিত্রটি স্পষ্ট হইয়াছে। তাহার চরিত্রের ক্রমিক অবনতি, তাহার স্বকীয় সংকোচ ও শালীনতার অল্পে অল্পে তিরোভাব, একটা অসংকোচ ইতরতার প্রবলতর প্রকাশ, আর এই ক্ষুদ্র অধঃপতনশীলতার মধ্যে উদাস দীর্ঘশ্বাসের ভিতর দিয়া লুপ্তপ্রায় চরিত্রগৌরবের কণিক আভাস—এই পরিবর্তন-কাহিনীর স্তরগুলি সূক্ষ্ম ইঙ্গিতের সাহায্যে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। মালতীর শেষ জীবনের কদর্ভ বীভৎস আত্মপ্রকাশ এই সূক্ষ্ম ইঙ্গিতগুলির স্বাভাবিক পরিণতি।

‘অভয়ের বিয়ে’ ও ‘তারপর’ (১৯৩১) একটি যুগ্ম উপন্যাস। ইহাতে সাংসারিকজ্ঞানহীন, আত্মভোলা অথচ প্রগাঢ় পণ্ডিত অভয়ের সহিত মায়ী ও সরমা দুই বোনের সম্পর্ক-জটিলতার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। সরমা শেষ পর্যন্ত মায়ীর জন্ত অভয়ের উপর দাবি প্রত্যাহার করিয়াছে, ও নানারূপ অবস্থা-পরিবর্তনের মধ্য দিয়া-মায়ীর পরিত্যক্ত প্রণয়ী অজয়কে পতিরূপে বরণ করিয়াছে। ইহার মধ্যে মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ কতকটা আছে কিন্তু ঘটনার অভাবনীয়তা বিশ্লেষণ-রেখাকে অস্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে।

‘মিলন-পূর্ণিমা’র সৌরীন ও রেখার মধ্যে প্রণয়-সংসার, বিচ্ছেদ ও পুনর্মিলন সমস্তই তুল্যরূপে আকস্মিক। ‘নিষ্কটক’-এ অলক ও অঞ্জলির দাম্পত্যবিবোধের কাহিনী মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণের দিক দিয়া উল্লেখযোগ্য হইলেও ঔপন্যাসিক রসের দিক দিয়া ব্যর্থ হইয়াছে। অঞ্জলির বালিকাস্থলভ সারল্য পরিজ্ঞান স্বাবকতার বিকৃত হইয়া কিরূপে কঠিন ঔদাসীন্তে রূপান্তরিত হইয়াছে; অলকের নিদোষ প্রেম দীর্ঘ প্রতিকূলতার ও প্রতিদানের অভাবে কিরূপে কলুষিত হইয়াছে—ইহার মনস্তত্ত্বমূলক পরিকল্পনা সুন্দর, কিন্তু রসস্থষ্টির দিক দিয়া চিত্রটি অক্ষমতার পরিচয় দেয়। কুন্তলার সহিত অলকের সম্পর্কটি সম্পূর্ণরূপেই অস্পষ্ট ও অস্বাভাবিক হইয়াছে।

‘সর্বহারী’ (১৯২২) উপন্যাসে অসীমের বেপরোয়া নাস্তিকতার চিত্রটি সজীব হইয়াছে। লভিকার প্রতি প্রেমসংসারও লেখকের অন্ত্যস্ত অতর্কিতভাৱে নহে। শিল্পী-জীবনের সমস্ত-বর্ণনাতেও কতকটা অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু হরিচরণের প্রণয়-কাহিনী একেবারেই কোটে নাই। তাহার বঞ্চিত জীবন সহানুভূতি ও করুণ রসের উল্লেখ করে, কিন্তু প্রেমিক হিসাবে সে আশাদিগকে আকর্ষণ করিতে পারে না।

মোটের উপর নরেশচন্দ্রের ‘অগ্নি-সংসার’ ও ‘বিপর্ষয়’ এই দুই উপন্যাসকেই তাহার রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া বাইতে পারে। লেখকের ভব্যসমাবেশ ও মনোভানু-বিশ্লেষণের মধ্যে সাধারণতঃ যে কল্পনা-দৈহ্য ও ভাবগভীরতার অভাব অনুভব করা যায়, এই দুইটি উপন্যাসে তাহার আংশিক ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়। ‘বিপর্ষয়’-এ বিরোধের চিত্রটি অতি-বিস্তৃতির জন্ত

কতকটা তীব্রতা হারাইয়াছে—মনোরমার কঠোর বৈধব্য-স্রুত-পালন, আত্মনিগ্রহের মধ্য দিয়া যৌবন-চঞ্চলতার অল্পভব ও এই নবজাত আকাজ্জক বিবাহে পরিতৃপ্তি-স্বাধন ; আর অনীতার ভোগৈশ্বর্যপূর্ণ জীবনের কঠোর বৈরাগ্য ও কোমল বৈষ্ণব প্রেমভক্ত-উপলব্ধির মধ্যে পরি-সমাপ্তি—এই দুইটি চিত্র পরিবর্তন-সম্ভাবনীয়তার দুই বিপরীত সীমা স্পর্শ করিয়াছে। এই উভয়ের মধ্যে মনোরমার পরিবর্তন-কাহিনীটি পূর্ণতর। অনীতার জীবন একটা আকস্মিক আঘাতে তাহার পূর্বপ্রণালী ত্যাগ করিয়া এক অভিনব খাতে প্রবাহিত হইয়াছে ; স্তম্ভরাং তাহার রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলার মধ্যে নিজ জীবনাদর্শ খুঁজিয়া পাওয়ার ব্যাপারটি খুব সম্ভো-জনক ব্যাখ্যার দ্বারা স্পষ্টীকৃত হয় নাই। তা ছাড়া, ষাট-প্রতিষাতের বাহুল্যের জন্ত মনোরমা ও অনীতার ব্যক্তিত্ব অনেকটা অভিভূত হইয়াছে—তাহাদের সমস্ত তাহাদের ব্যক্তিগত জীবনকে ছাপাইয়া উঠিয়াছে। তাহাদের কাহিনী যেন যে-কোন দুইটি তরুণীর মানসিক ইতিহাস। নরেশচন্দ্রের অনেক উপন্যাসেই নারীর ধর্মসাধনার ইতিহাস, ধর্মজীবনে শাস্তিলাভের প্রয়াস বর্ণিত হইয়াছে। তাহার ‘তৃপ্তি’ উপন্যাসে মিনতির জীবনসমস্তা ধর্মমুখীনতার মধ্যে সমাধান খুঁজিয়াছে। কিন্তু এই ধর্মজীবনের ব্যাকুল তন্ময়তা আঁকিবার জন্ত যে পরিমাণ অস্বদৃষ্টি ও কল্পনাশক্তির প্রয়োজন তাহা গ্রন্থকারের আয়ত্তাভীত। এখানে শুধু শুদ্ধ বিশ্লেষণ ও তথ্যসমাবেশ দ্বারা পাঠকের প্রতীতি জন্মান যায় না। ভাষার ব্যঞ্জনশক্তির সাহায্যে পাঠকের কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া, অস্তরের গভীর বিক্ষোভ ও তুমুল আলোড়নকে প্রাণ-শক্তিতে সঞ্জীবিত করিতে হইবে। যে গুণে বঙ্কিমচন্দ্র বিশ্লেষণের সাহায্য না লইয়া নগেন্দ্রনাথের অহুতাপ ও শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের দৃশ্য আমাদের চক্ষুর সম্মুখে উদ্ভাসিত করিয়াছেন, সেই কল্পনার ইন্দ্রজাল ও কবিত্বের আবেশ এরূপ ক্ষেত্রে অতি প্রয়োজনীয়। ইহার অভাবের জন্তই চিত্রগুলি ম্লান ও নিশ্চল হইয়াছে।

যেখানে এরূপ ঐশ্বর্যময়ী কল্পনার প্রয়োজন নাই—যেমন ইন্দ্রনাথ ও সরস্বতী দাম্পত্য জীবনের বর্ণনায়—সেখানে লেখক অনেকটা সফলতা লাভ করিয়াছেন। ‘অগ্নিসংস্কার’ উপন্যাসটি ঠিক এই কারণেই আপেক্ষিক উৎকর্ষলাভে সমর্থ হইয়াছে। ইহার সমস্তাটি কেবলমাত্র বুদ্ধি-গত বিশ্লেষণের দ্বারা ফুটাইয়া তোলা যাইতে পারে। সত্যেশ ও ইলার মধ্যে যে একটি শিক্ষা-দীক্ষা ও সংস্কারগত ব্যবধান ছিল তাহা বিবাহের প্রথম মোহ কাটিয়া যাইবার পর গভীরভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইলা তাহার কুমারীজন্মের বিশুদ্ধ প্রণয়ের আকর্ষণের ও কতকটা পিতার ইচ্ছানুবর্তনের জন্ত সত্যেশকে বিবাহ করিয়াছে—কিন্তু ইচ্ছ-বন্ধ-সমাজের চটুল বিলাস-প্রিয়তা ও খেচ্ছাচারমূলক আদর্শের প্রভাব হইতে আপনাকে সম্পূর্ণরূপে বিচ্ছিন্ন করিতে পারে নাই। সেইজন্ত লোকলজ্জার ভয়ে, নিজ পারিবারিক আবেষ্টনের বিরোধিতা করিবার সং-সাহসের অভাবে সে স্বামী প্রাতি ভালবাসার উচ্ছ্বসিত প্রকাশকে নিরোধ করিয়াছে, স্বামীর নৈতিক আদর্শের অহুতাপে অবহেলা দেখাইয়াছে। সত্যেশের অভিমানী অথচ নিজ আদর্শে অটল-স্থির মন ইহাতে ক্লম হইয়া ক্রমশঃ বিরাগের চরম সীমায় পৌঁছিয়াছে। এই বিরোধের বিস্তৃতি ও ক্রমপরিণতির আলোচনা বেশ স্থলিখিত ও মনস্তত্ত্বমোদিত হইয়াছে। ইলা ও সত্যেশ এই দুয়ের মধ্যে কেহই আমাদের সহানুভূতি হারায় নাই। অবশ্য ইলার অহুতাপ ও প্রায়শ্চিত্ত সহজেই সম্পাদিত হইয়াছে। কেননা স্বামীর সহিত তাহার বিরোধ আত্মরিক

নহে, কতকগুলি বহিঃপ্রভাবের কল যাত্র। এই উপজ্ঞাসের চবিত্তগুলিও সুপরিকল্পিত ও সজীব। ঘোড়ের উপর এই উপজ্ঞাসখানি গঠন-কৌশল ও সংগতি-জ্ঞানের দিক্ দিয়া ও ইহার অন্তর্নিহিত সমস্তার সরস আলোচনার জন্য উচ্চ স্থান দাবি করিতে পারে।

নরেশচন্দ্রের উপজ্ঞাসগুলি হইতে তাঁহার তীক্ষ্ণ মানসিকতা ও চিন্তাশীল বিশ্লেষণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার প্রধান অভাব হইতেছে রসাহুভূতি ও ভাব-সঞ্চারের তীব্রতায়। তাঁহার অন্তর্দৃষ্টির চিত্রগুলির মধ্যে যে পরিমাণ জটিলতা আছে তদনুরূপ ভাবগভীরতা নাই। বিশেষতঃ বর্ণনার সাবলীল ভঙ্গী ও সরস বিস্তার তাঁহার উপজ্ঞাসে অতি দুস্প্রাপ্য। তাঁহার ঘটনাসমাবেশ যেন শুষ্ক সার-সংকলন বলিয়া মনে হয়; যেন ইহা অতীতের প্রাণহীন পুনরাবৃত্তি, চোখের সামনে যাহা ঘটিতেছে তাহার সুস্পষ্ট উজ্জ্বল প্রতিচ্ছবি নহে। তাঁহার অগণিত উপজ্ঞাস হইতে এমন কোন দৃশ্যের উল্লেখ করা যায় না, যাহা স্বীতির উপর উজ্জ্বলবর্ণে মুদ্রিত হইয়া গিয়াছে। তাঁহার অবিসংবাদিত চিন্তাশীলতার সহিত যদি অনুরূপ ভাবগভীরতা ও কল্পনা-শক্তির সংযোগ হইত, তবে এই সমস্ত উপজ্ঞাস-ক্ষেত্রে নব-রাজ্য-প্রতিষ্ঠার গৌরব লাভ করিতে পারিত। বর্তমানে তিনি কেবল কতকগুলি নূতন ইঙ্গিত ও পথনির্দেশের কৃতিত্ব দাবি করিতে পারিবেন তথাপি এই নূতন-ধারা-প্রবর্তনের দ্বারা তিনি যে উপজ্ঞাসের সীমা প্রসারিত করিয়াছেন তাহা সর্বভোভাবে স্বীকার্য।

(২)

চাক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপজ্ঞাসগুলি ভিন্ন প্রকৃতিব। তাঁহার ‘চোর কাঁটা’, ‘যমুনা পুলিনের ভিখারিণী’, ‘দোঁটানা’ প্রভৃতি উপজ্ঞাসকে ঠিক মৌলিক বলা চলে না, তাহাদের উপর বৈদেশিক উপজ্ঞাসের ছায়াপাত হইয়াছে। এই সমস্ত উপজ্ঞাসে তাঁহার অগ্ৰবাদে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় মিলে। তাঁহার অগ্ৰবাদ ঠিক ছত্র ধরিয়া ভাষাসুর নহে, গ্রন্থের পরিবেষ্টনী, চরিত্র, ঘটনা-বিত্তাস সমস্তকেই অতি সুকৌশলে বাঙালী-জীবনের সহিত প্রায় নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দেওয়া হইয়াছে। বৈদেশিক গন্ধ যতদূর সম্ভব লুপ্ত হইয়াছে। জীবন সম্বন্ধে মন্তব্য ও সমালোচনার মধ্যেও ঋণ সহজে অহুভূত হয় না, ইহা তাঁহার কম কৃতিত্ব নহে। দুই একটা ঘটনার অস্বাভাবিকতা স্বীকার করিয়া লইলে পাঠকের আর বড় বেশি আপত্তি বা অবিশ্বাসের কারণ থাকে না। ‘চোর-কাঁটা’র সাধু মল্লিকের বালাজীবন বৈদেশিক প্রভাবের কথা স্বরণ করাইয়া দেয়—গাঁটকাটার দলের মধ্যেও যে অভূত নিয়ম-শৃঙ্খলার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে তাহা কলিকাতার মাটিতে গজাইয়াছে বলিয়া স্বীকার করা যায় না। তাহার পলাতক জীবনের অভিজ্ঞতা ও বিবাহের রোমাঞ্চও বাঙালী জীবনের পরিধি অতিক্রম করিয়াছে। কিন্তু মমতা ও পত্নপতির গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র, যমতার উদার স্নেহশীলতা ও কমাপরায়ণতা ঠিক যেন আমাদের নিজের সমাজের কথা। নরেশচন্দ্রের উপজ্ঞাসে যাহার প্রধান অভাব, সেই আবেগপূর্ণ সরস বর্ণনা ও রসাহুভূতি চাকচন্দ্রের উপজ্ঞাসে বঞ্চে পরিমাণে আছে।

‘যমুনা পুলিনের ভিখারিণী’তেও বিদেশী কাহিনীকে সুকৌশলে আদেশিকতার ছদ্মবেশ পরান হইয়াছে। মুহূর্ত-দৃষ্ট স্বন্দরীর ধোঁজে ভবঘুরে জীবন-বাণন—সম্পূর্ণ বিদেশ হইতে আশ্রয়;

বাঙলাদেশের মাটিতে ইহা এখনও শিকড় গাড়ে নাই। কণীও একজন দুর্ভাগ্য ইউরোপীয় অভিজাতবংশীরের বাঙালী সংস্করণ, তাহার দাম্পত্য জীবনে দ্রীর যে লাহুনা ও অপমার চিত্রিত হইয়াছে, তাহার রং দেশীয় সমাজ-ব্যবহার অপ্রাপ্য। গ্রন্থের যমুনা নদীর সহিত আমাদের দেশের ভাবাসঙ্গ (association) কিছুই নাই; ইহাতে জীবনের যে ছবি প্রতিকলিত হইয়াছে তাহার অর কোন পাশ্চাত্য দেশের আকাশ-তলে। এই উপন্যাসে বিদেশী রূপান্তরসাধন অসম্পূর্ণ বলিয়াই ঠেকে। ছগ্রবেশের সমস্ত কার্যকার্য আমাদের চক্ষুকে প্রভাবিত করিতে পারে না।

'দোটাণা' উপন্যাসের সমস্তাটিও বৈদেশিক—হৈমবতীর পদস্থলন ও তাহার অবস্থাব্যাপ্তি পরিণাম হইতে অব্যাহতি-লাভের অল্প অশিক্ষিত চিত্রকর গোবর্ধনের সহিত তাহার এক অক্লান্ত শর্তে বিবাহ, সোজা পাশ্চাত্য প্রতিবেশ হইতে স্থানান্তরিত হইয়াছে। কিন্তু গোড়ার এই স্বীকার বিষয়টি বাদ দিলে অবশিষ্টাংশের রূপান্তর-সাধন-নৈপুণ্য আমাদের প্রশংসা আকর্ষণ করে। হয়ত গোবর্ধনের চরিত্রটি লেখক এই নূতন আবেষ্টনের সঙ্গে খাপ খাওয়াইতে পারেন নাই—তাহার মধ্যে আমরা যে স্বন্দ মর্যাদাবোধ ও রুচিসংঘর্ষের পরিচয় পাই তাহা আমাদের সমাজে ঐ শ্রেণীর লোকের মধ্যে বিয়ল। তাহার অসাধারণ চরিত্র-গৌরব যে অশিক্ষিত শ্রেণীর অনায়ত্ত তাহাই ঠিক অবিবাহের কারণ নহে—অনেক নিরক্ষর, নিম্নশ্রেণীর ব্যক্তির মধ্যে এ ধরনের ব্যবহার সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু তাহার কথাবার্তায় ও সাধারণ ব্যবহারে কোন রক্ষ কৰ্কশতা বা স্থূল অপটুতার লেশমাত্র চিহ্ন নাই। তাহার ভাষা ও ব্যবহারের শোভন পরিমিতিই তাহার অবাস্তবতা ধরাইয়া দিতেছে। কিন্তু এই দুইটি বিষয় ছাড়া বাকী সমস্তই প্রায় নিখুঁত হইয়াছে। বংশলোচন একেবারে সম্পূর্ণরূপে আমাদের দেশের লোক, আমাদের সনাতন সাধনার পক্ভম ফল। তাহার স্বন্দম ইচ্ছিতটুকুও এদেশের আকাশ-বাতাসে পুষ্টলাভ করিয়াছে। তাহার ব্যথার বুক-ভাঙ্গা, শাসরোধকারী হাসি, তাহার হতাশাপুষ্ট হৃঃসাহস আমাদের নিজের জিনিস বলিয়াই আমরা চিনি। হৈমবতীর অন্তঃস্থ খুব তীব্র উপলক্ষির সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাহার উপাসনার দেবতা তরল গোবর্ধনের সঙ্গে তুলনায় কেমন করিয়া রান ও নিম্ভ হইয়াছে, তাহার লবু-চপল ইত্যরতা কিরূপে গোবর্ধনের অটল সত্যনিষ্ঠার নিকট তিরস্কৃত হইয়াছে তাহার বর্ণনাও খুব জদয়গ্রাহী হইয়াছে। অবশ্য তরল ও গোবর্ধনের মধ্যে স্বন্দযুগ্মের প্রস্তাব আবার উপন্যাসটির বৈদেশিক উদ্ভবের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। শেষ পর্যন্ত হৈমবতীর আত্মহত্যা এই অজ্ঞাত বিধা-ব্রহ্মের সমাধান করিয়া দিয়াছে। উপন্যাসটির আর যে একটি থাটুক না কেন, তীব্র উপলক্ষি ইহার সে দোষের আংশিক ক্ষতিপূরণ করিয়াছে।

'হের-ফের' উপন্যাসটির গল্পাংশ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের দান বলিয়া লেখক স্বীকার করিয়াছেন। হুতরাং তাহার যে উপন্যাসটিকে অল্পবাদের পর্যায়ে ফেলা যায় না, তাহারও প্রটের অল্প তিনি অপরের নিকট স্বী। সে বাহা হউক, এই উপন্যাসটি সম্পূর্ণ বৈদেশিক-প্রভাব-মুক্ত ও ইহাতে লেখকের যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। রজত ও শিশিরের মধ্যে বন্ধুত্ব কি করিয়া নিবিড় হইল ও কেমন করিয়া সাহিত্যিক প্রতিবোধিতার অল্প ইহা এক পক্ষে বিবাক ও বিবেক-কলুবিত হইয়া উঠিল তাহার বিবৃতি খুব স্বন্দর হইয়াছে। রজতের চরিত্রে উদারতার মধ্যে যে একটু আত্মপ্রচারণা ও গর্ব ছিল তাহাই অনুকূল অবস্থার সাহায্যে অতিমাত্রায় পুষ্ট হইয়া তাহাকে অধঃপতনের দিকে টানিয়াছে। সাহিত্যিক ব্যাতির বিষয়ে তাহার যে স্বন্দ অভিমান ও বশঃসূহা

ছিল সেইখানে আঘাতপ্রাপ্ত হইয়া তাহার বন্ধুবাৎসল্যের বহিরাবরণ খসিয়া পড়িয়াছে। অবশ্য রজতের অমঃপতনের চিত্রটি একটু বেশি যৌরাল বর্ণে অঙ্কিত হইয়াছে—তাহার মদ খাওয়া ও বেস্তাসক্তির যে পরিণতি দেখান হইয়াছে তাহার আকস্মিক কোন পূর্ব-সূচনার দ্বারা প্রতিহত হয় নাই। শিশিরের দারিদ্র্যাভিমান ও অটল সংকল্প কেমন করিয়া রজতের উচ্ছ্বসিত বন্ধুপ্রীতি এবং সন্ধ্যা ও স্ননয়নীর স্নেহাভিষেকে কোমল ও নমনীয় হইয়াছে তাহার চিত্রটি বেশ চমৎকার। শিশিরের বাল্যজীবনের আত্মকাহিনীর মধ্যে যে সংঘত ও ঈষৎ-বাক্পূর্ণ বিষাদের সুর ধ্বনিত হইয়াছে তাহার সুগভীর আন্তরিকতা আমাদের হৃদয় স্পর্শ করে।

কিন্তু এই উপজ্ঞাসে বাস্তব স্তরের সহিত অতিনাটকীয় (melodramatic) স্তরের একটা অশোভন সম্মিলন হইয়াছে। রজত, শিশির, সন্ধ্যা ও স্ননয়নী—ইহারা বাস্তব স্তরের অধিবাসী। বিদ্যুৎ ও তাহার মাতা কণপ্রভার মধ্যে এই অতিনাটকীয় ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। বিদ্যুতের আবির্ভাব ও শিশিরের প্রতি তাহার প্রণয়-সংকার ঠিক বাস্তব শৃঙ্খলার অধীন নয়; ইহারা প্রতিবেশী রোমান্সের রাজা হইতে আমদানি। বিদ্যুৎ কোতুকময় দৈবের অল্পগ্রহ-দান; কৃত্তিকের জ্ঞাত্য পুরস্কার নহে। কাজেই সন্ধ্যা ও স্ননয়নীর মত তাহাকে এত জীবন্ত বলিয়া বোধ হয় না। কণপ্রভার কাহিনীটি একেবারে শৃঙ্খলিত ও অবাস্তব—তাহার সংস্পর্শে বিদ্যুতের বাস্তবতা আরও ক্ষীণ হইয়াছে। বিদ্যুতের জন্মকাহিনীতে এই কলঙ্কারোপ গল্পের দিক্ দিয়া একেবারে নিরর্থক। ইহা শিশিরের ভালবাসার একটা অগ্নিপরীক্ষা বলিয়া কল্পিত হইয়াছে, কিন্তু শিশিরের পক্ষে এই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়ার কোন প্রয়োজন ছিল না। তাহার প্রেমের উপর এমন কোন বিপরীত, বিরুদ্ধ প্রভাব ছিল না যাহার উপর জয়ী হওয়ার উহার মর্বাদা এক বিন্দুও বাড়িয়াছে। স্থূলভ রোমান্সের প্রতি আমাদের বাস্তবতাপ্রধান উপজ্ঞাসিকদেরও যে একটা অহেতুক আকর্ষণ আছে ইহা তাহারই একটা উদাহরণ মাত্র—বাস্তবের সহিত রোমান্সের একটু খাদ না মিশাইলে আমাদের সাধারণ কচির বাজারে উপজ্ঞাস যে অচল হইবে এই পরাভবশীল মনোবৃত্তি হইতে এইরূপ প্রথার উদ্ভব।

‘হাইফেন’ উপজ্ঞাসটি চাঞ্চ বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাতি বর্ধন করে নাই। মলয় ও যুতুলার প্রণয়কাহিনী পূর্ব-বাগ্‌দানের রোমাটিক আবেষ্টনে ইহার গাঢ়তা হারাইয়াছে—এই বাগ্‌দানের অবাস্তব সহায়তায় ইহার স্বাভাবিক শক্তি ক্ষুণ্ণি লাভ করিতে পারে নাই। এই পূর্ব-নির্দেশের আশ্রয় না লইলে তাহাদের প্রেম স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হইয়া আরও গৌরবান্বিত হইত। পিতৃআজ্ঞাপালনের কর্তব্যভার মাংখার লইয়া এই ভালবাসা যেন নিভাস্ত গোণ হইয়া পড়িয়াছে। বিলোপের ‘নামধেয়-সদৃশ’ আত্মবিলোপও বিশেষ লক্ষণীয় হয় নাই; যুতুলার প্রতি তাহার যত্ন আকর্ষণ বন্ধু-প্রীতির প্রভাবকে অভিক্রম করিতে পারে নাই। অনন্ত ও আত্মতির ব্যভিচারস্পৃহা তাহাদের চরিত্রের দিক্ দিয়া যেমন নিম্ননীয়, লেখকের কচি ও কলাকৌশলের দিক্ দিয়া ততোধিক গর্হিত। এমন একটা উৎকট কারণহীন অনাস্বাভাবিকতার চিত্র আঁকিয়া লেখক উপজ্ঞাসটির অপূরণীয় ক্ষতি করিয়াছেন। মলয়-যুতুলার দাম্পত্য প্রেম এই একান্ত দুর্বল ও কৃত্রিম প্রতিবন্ধককে প্রতিরোধ করিতে না পারিয়া নিজেই পাণ্ডুর রক্তাক্ততার পরিচয় দিয়াছে। যুতুলার অভিমানে পতিগৃহ-ত্যাগ তাহার স্বাভাবিক দ্বিধা-দুর্বল চিত্তের সহিত খাপ খায় না। বিলোপের ‘হাইফেন’ উপাধি একদিক দিয়া সার্থক হইয়াছে—

উপন্যাসটির মধ্যে তাহার নিজস্ব কোন স্থান নাই; সে কেবল প্রয়োজনানুভিত্তিক একটা সংযোগচিহ্ন মাত্র। চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের যে উপন্যাসটি সম্পূর্ণ বৈজ্ঞানিকভাৱে দাবি করিতে পারে তাহাতে তাঁহার অন্তিম রচনার প্রধান গুণ—তীব্র অহুতবলীলতা—প্রায় সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে।

‘মন না মতি’ উপন্যাসে ব্রততী ও পলাশের নিবিড় দাম্পত্য মিলনে যে অন্তরায় উপস্থিত করা হইয়াছে তাহা অপ্রত্যাশিত ও বথেষ্ট কারণহীন। উদ্ধা নিজ নামের মতই রহস্যবশী—পলাশকে লইয়া তাহার কৌতুক-ক্রীড়ার কোন সঙ্গত হেতু নাই। পলাশেরও অন্ত্যাসক্তি-প্রবণতা তাহার পত্নীপ্রেমের নিবিড়তার বিষয়ে আমাদেরিগকে সন্নিহান করে। অবশ্য লেখক পলাশের এই অতর্কিত চিন্তা-চাঞ্চল্যের একটা মনস্তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন—ব্রততীর মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণই পলাশকে নিজ গোপন লালসা সম্বন্ধে আত্মসচেতন করিয়া ইহাকে অকুরিত হইবার সুযোগ দিয়াছে—কিন্তু এই ব্যাখ্যা আমাদের মনে ধরে না। পলাশ যোহের স্বাভাবিক পিচ্ছিল পথ ধরিয়াই চলিয়াছে, মোহাবিষ্টে অপর লোকের সহিত তাহার কোনই প্রভেদ নাই। মোট কথা, সমস্ত ব্যাপারটাই একটা কৌতুককর, কণ্ঠস্বায়ী চিত্ত-বিভ্রম বলিয়াই আমাদের কাছে ঠেকে, ইহার মধ্যে কোনরূপ গাম্ভীর্য বা ভাব-গৌরবের লক্ষণ পাওয়া যায় না।

উপন্যাস ছাড়া ছোট গল্প রচনাতেও লেখক সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার ‘পঞ্চদশী’, ‘বরণ-ডালা’ প্রভৃতি গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প খুব উচ্চ উৎকর্ষের দাবি করিতে পারে।

(৩)

আধুনিক উপন্যাসিকদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে বথেষ্ট কলাসংযম ও মিলিতকূলতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণে গভীরার্কক চিন্তাশীলতা ও সংক্ষিপ্ত প্রকাশ-কথনতা সুগুণে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁহার স্থির, সংযত বুদ্ধি-বুদ্ধিহীনতা উচ্ছ্বাসও ভাবপ্রবণতার দ্বারা সহজে বিচলিত হয় না। কথোপকথনের ধারার মধ্যে সহজ ভদ্রতা, সাবলীল উত্তর-প্রত্যুত্তর-নিগুণতা ও লঘু সরসতা প্রভৃতি গুণ সুপরিষ্কৃত—তবে মার্জিত বুদ্ধি ও কচির প্রাধান্যের জন্য ভাব-গভীরতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইহার সমস্ত উপন্যাসেই এই ভাবগভীরতার অভাব ইহাদিগকে অপেক্ষাকৃত নিম্ন স্থান দিয়াছে—emotional crisis বা গভীরভাবমূলক চরম পরিশ্রুতি বিশেষ কোথাও দৃষ্টিগোচর হয় না।

‘শশিনাথ’ উপন্যাসেই উপেন্দ্রনাথ প্রথম খ্যাতি লাভ করেন। শশিনাথ, লীলা, সরস্ব, বরেন ইহাদের মধ্যে আকর্ষণ-বিকর্ষণের দ্বাণ্ড-প্রতিদ্বাণ্ড বেশ একটি উপভোগ্য জটিলতার সৃষ্টি করিতেছিল। সপ্তদশ পরিচ্ছেদে উহাদের পরস্পরের সম্পর্কের যে জটিলতার আভাস দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণ-কূলতার পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষতঃ লীলা ও শশিনাথের সম্পর্কের দ্বাণ্ড-প্রতিদ্বাণ্ডের কথা দিয়া একটি চমৎকার নাটকীয় পরিশ্রুতির প্রত্যাশা করা যাইত। কিন্তু হঠাৎব্যবশতঃ ঘটনাবিক্রমের ভিত্তর দিয়া একটা উৎকট আকস্মিকতার স্পর্শবাহু প্রবাহিত হইয়া এই সমস্ত স্ফুটনের তত্ত্বজালকে বিপর্যস্ত করিয়া ছিঁড়িয়া দিয়াছে।

যাহা হৃদয়ের যুগ্ম বাত-প্রতিবাতমূলক মনস্তত্ত্বকাহিনী হইতে পারিত তাহাকে দৈবের পরিহাসে রূপান্তরিত করিয়াছে। উপজ্ঞানটিতে উৎকর্ষের নিদর্শন আছে, কিন্তু অপ্রত্যাশিতের অতি-প্রাকৃত্যই এই উৎকর্ষের বাস্তবিক ক্ষুণ্ণ ব্যাহত করিয়াছে।

‘রাজপথ’ উপজ্ঞানটি অসহযোগ আন্দোলনের সহিত জড়িত। রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রভাব শুধু যে রাজনীতি-ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ থাকে না, পরন্তু মনোজগতেও একটা বিপর্যয় ঘটায়, এই ভাবই এই উপজ্ঞানে প্রমাণিত হইয়াছে। অসহযোগের ভাব-প্রাবণ দুইটি সন্নিহিত হৃদয়কে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে, আবার দুইটি সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্কীয় অথচ আকস্মিক-পরিচয়-সূত্রে এখিত হৃদয়কে নিবিড় মিলনে বাঁধিয়াছে। স্বরেশ্বর ও হুমিত্রার মধ্যে অল্পরাগ-সঞ্চার ঠিক সাধারণ সমতল রাজপথের ভিতর দিয়া পরিণতি লাভ করে নাই, একটু আঁকা-বাঁকা বিষবন্ধুর, বিরোধবিষম পথেই উহার প্রবাহ মিলনের সাগরসঙ্কমে পৌঁছিয়াছে। হুমিত্রার উদ্ধারকর্তার প্রতি কৃতজ্ঞতার মধ্যে তাহার স্বদেশীয়ানার আভিষ্যেকের বিরুদ্ধে একটা তীব্র আকোশ ও বিরুদ্ধতা মিশ্রিত ছিল—বোধ হয় এই বিরুদ্ধতার বেগস্বজনকারী বাধা না থাকিলে কৃতজ্ঞতা শাস্ত, নিরুদ্বেগ প্রবাহে, প্রাত্যহিক শিষ্টাচারের বালুভূমিতে আপনাকে নিঃশেষে বিলুপ্ত করিয়া দিত। জন্মদিনের উপহার ও উৎসব উপলক্ষে হুমিত্রার জীবনে সজ্জিকণ আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। এই দুইদিনের মধ্যেই তাহার জীবনধারা ও অদৃষ্টলিপি অভীভূতের সহিত বিচ্ছিন্ন হইয়া নূতন পথ ধরিয়াছে। এই স্বল্প সময়ের মধ্যে তাহার মর্ন বিচিত্র প্রকারের প্রতিক্রিয়ার আঘাতে বিরুদ্ধ শক্তির দ্বারা আর্ষাভিত হইয়াছে। স্বরেশ্বরের প্রতি তাহার মনোবৃত্তি বিরাগ ও উন্মুখতার চরম-প্রান্তসীমার মধ্যে প্রবলভাবে আন্দোলিত হইয়াছে—এবং এক মুহূর্তে ইংরেজী স্ট হইতে খন্দের শাড়ীতে পরিবর্তন এই আন্দোলনের প্রবলতার মানদণ্ড-স্বরূপ হইয়াছে। এইবার স্বরেশ্বরের প্রতি বিমানের সহজ হৃদয়তা একটু সৈধ্য-বিকৃত হইয়া বক্র কটাক্ষ ও প্রতিকূল সমালোচনার রূপ ধরিয়াছে—এবং তাহার ব্যাকুল, সংকুচিত প্রেমনিবেদন হুমিত্রার হৃদয়কে অন্ততঃ মুহূর্তের জন্ত স্পর্শ করিয়াছে। তারপর দুই মাস ধরিয়া এই দুই বিপরীত আকর্ষণ হুমিত্রার মনের উপর অধিকার-বিস্তারের জন্ত পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়াছে; এবং এই দ্বৈরথ যুদ্ধে বিমান হুমিত্রার সম্ভাষণবিধান ও মতাহুর্ভিতার অতিরিক্ত আগ্রহে নিজ দাবিকে দুর্বল করিয়া ফেলিয়াছে। তথাপি যুদ্ধের ফল অনিশ্চিতই থাকিত; কিন্তু জয়ন্তীর অপটু এবং অশুভ সহযোগিতা, তাহার প্রতিদ্বন্দ্বীর বিরুদ্ধে মিথ্যা অপবাদ স্বজন করিয়া, বিমানের আশার একেবারে যুলোচ্ছেদ করিয়া দিল। স্বরেশ্বরের জয়ের যাহা কিছু বাকী ছিল, তাহা মাধবীর দৌত্য ও তাহার নিজের কারা-প্রাচীরের অন্তরালে অন্তর্ধান সম্পূর্ণ করিয়া দিল। কোনও দিন প্রেমের আনুর্ভব প্রকাশ্যভাবে স্বীকার না করিয়াও স্বরেশ্বর প্রেমের বিজয়-মাল্য লাভ করিল। তাহার পরাজিত প্রতিদ্বন্দ্বী ইতিমধ্যে কোন অলঙ্কিত অবসরে তাহার প্রণয়ের ভারকেস্ত্র হুমিত্রা হইতে মাধবীতে স্থানান্তরিত করিয়াছে—সুতরাং তাহারও স্বার্থত্যাগ একেবারে অপূরণকৃত থাকে নাই।

উপজ্ঞানে সমস্ত কথোপকথনের ও যুক্তিতর্কের বিনিময়ের মধ্যে লেখকের স্বভাবসিদ্ধ ভাষানৈপুণ্য ও শোভনতাবোধের যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু ইহার প্রধান দুর্বলতা

হইতেছে ভাব-গভীরতার অভাব। সুমিত্রার অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্রের রেখাগুলি স্পষ্ট বটে, কিন্তু গভীর ও উজ্জল নহে। তাহার ভিতর কোথাও প্রবল আবেগ সঞ্চারিত হয় নাই। সুরেন্দ্রের জীবনেতিহাসে তাহার স্বদেশপ্ৰীতির সহিত তুলনার তাহার প্রেম-মান ও নিশ্চিন্ত-অশ্রু উপজ্ঞাসের মধ্যে তাহার সমস্ত মর্যাদা দেশসেবক হিসাবে নহে, প্রণয়ী হিসাবে। সুরেন্দ্রের ক্ষেত্রে তাহার প্রণয়-সঞ্চারের দিকটা একেবারে অস্পষ্ট ও অকবিত্ত রহিয়া গিয়াছে। আবার মাধবী-বিমানের মিলন সম্পূর্ণরূপে ঘটনামূলক, মনস্তত্ত্বমূলক নহে; তাহাদের বন্ধন-ব্যাপারে চরকার মিহি-সূতা কিরূপে প্রণয়ের স্বর্ণসূত্রে রূপান্তরিত হইল তাহার কোনও আভাস মিলে না। বিমানবিহারীর পক্ষে ইহা গুণার্জিত নহে, কেবল সাহসনাবিধায়ক পুরস্কার (consolation prize)। বলা বাহুল্য উপজ্ঞাসের আদর্শ এরূপ ব্যবস্থায় সঙ্কট হইতে পারে না।

‘অমল তরু’ উপজ্ঞাসটিতে এক কৌতুককর প্রেমের অভিনয় কিরূপে স্বাভাবিক মনস্তত্ত্বমূলক পরিণতি ও বাহ্য ঘটনার সহযোগিতায় গভীর অমুরাগে রূপান্তরিত হইয়াছে তাহার একটি উপভোগ্য চিত্র পাওয়া যায়। বড়বন্ধে অনিচ্ছুকভাবে যোগ দেওয়ার পর হইতে স্ত্রীতির মনের পরিবর্তন-স্তরগুলি স্বন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে—প্রভাতরাগাপাত্ত স্ববোধের প্রতি সমবেদনায়, তাহার শিশুমূলভ সারল্য ও বিশ্বাসপ্রবণতার প্রতি সহানুভূতিতে, তাহার পত্রের গভীর, অসলিষ্ট প্রেম-নিবেদনের স্পর্শে, তাহার মোহভঞ্জন হৃঃসহ বেদনার প্রতি করুণায়, তাহার সাংঘাতিক রোগের জ্ঞাত দারিদ্র্যবোধের অমুরাগে, ও রোগশয্যা তাহার ব্যাকুল উদ্বেগমণ্ডিত পরিচর্যার ভিতর দিয়া কিরূপে প্রেমের রক্তিমরাগ বিকশিত হইয়াছে তাহার বিবরণ খুব স্পষ্টগ্রাহী হইয়াছে। শেষের দিকে ভুল ভাবার পর স্ববোধ ও স্ত্রীতি উভয়েরই সূক্ষ্ম আত্মমর্যাদাবোধ মিলনের পথে একটা কণস্থায়ী অন্তরায় সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছিল বটে, কিন্তু পারিপার্শ্বিক আত্মকূল্য ও উভয়েরই প্রবল আকর্ষণ এই বাধাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে ও অবিমিশ্র আনন্দের মধ্যেই গল্পের স্বনিকাপাত্ত হইয়াছে।

‘অমলা’ উপজ্ঞাসে একটা কুৎসিত, মানিপূর্ণ আবহাওয়ার মধ্যে অমলার চরিত্র-দার্ঢ্য ও অবিচলিত ধর্মনিষ্ঠা উজ্জলভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। অমলার শব্দের অসহনীয় বর্বরতা ও হুঁস্বাবহার, স্বামী বিজয়নাথের কাপুরুষোচিত উপেক্ষা ও ঔদাসীন্য, তাহার পিতা-মাতার দ্বারা প্রমথর হীন চক্রান্তের পোষকতা—এ সমস্তই গ্রন্থকারের বাতাসকে একটা অস্বাস্থ্যকর পীড়াজনক গন্ধে ভারাক্রান্ত করিয়াছে। ইহাদের অপেক্ষা বড়বন্ধের মূল নায়ক প্রমথ অধিকতর প্রচার পাত্র—সে অর্থসাহায্য দ্বারা পারিপার্শ্বিক প্রতিদ্বন্দ্বতাকে জয় করিতে চাহিয়াছে; অমলাকে লাভ করিবার ব্যাকুল আগ্রহ, দীর্ঘ প্রতীক্ষা ও ধৈর্যপূর্ণ সংযমের আবরণে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে। তথাপি মনে হয় যে, অমলার প্রতি তাহার কৌশলজালবিস্তার অভ্যস্ত অনারুত ও সুপ্রকাশ্য হইয়া ব্যর্থ হইয়াছে—তাহার কাঁদ পাতার চেটা এতই সহজবোধ্য যে, ইহা অমলার সমস্ত সম্মেহ ও বিরুদ্ধতাকে জ্বাগ্রত করিয়া তাহাকে বাধাপ্রদানে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। অমলা কর্তৃক শেষ প্রত্যাহ্বানের পর তাহার নিরাশাপীড়িত মন ত্যাগস্বীকারের বহিরা কতকটা হ্রস্বভবন করিয়াছে ও তাহার বিদায়বাণী গভীর ভাবের উত্তেজনার আবেগ-কম্পিত হইয়াছে। কিন্তু গোড়া হইতে অমলার প্রতি ব্যবহারে তাহার কোথাও সুগভীর

প্রেম বা সহানুভূতির স্বর ধ্বনিত হয় নাই। ইহার মধ্যে কেবল অতি চতুর লোকের স্থিতিস্থিত চালের পরিচয় মিলে। অমলার মত দৃষ্ট আত্মমর্যাদাবোধসম্পন্ন ও দৃঢ়সংকল্প নারীকে লাভ করার ইহা যে প্রকৃষ্ট পন্থা নয়, প্রথমতঃ চতুরতা তাহাকে এতখানি অন্তর্দৃষ্টি দেয় নাই। প্রথমতঃ সহিত পরিচয়ের প্রথম দিকে অমলার মনে কৃতজ্ঞতা ও অভিমানসঞ্চারের উল্লেখের দ্বারা তাহার অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্রীণ সংকেত দিবার চেষ্টা হইয়াছে; কিন্তু শেষ দিক্ দিয়া এই ক্রীণ ইঙ্গিতগুলি সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে ও অমলার হৃদয় প্রথমতঃ বিকল্পে একটা অপরিবর্তনীয়, নিস্তরঙ্গ বিমুখতায় জমাট বাঁধিয়াছে। অমলার অন্তরের শেষ সংঘাতের বিবরণটি নাটকোচিত তীব্রতা (dramatic intensity) লাভ করিয়াছে—তাহার স্বামী ও প্রথম উভয়কেই আয়ত্নালিপি পাঠাইয়া দিয়া স্বর্ণ-নরকেব সন্ধিস্থলে বিধাকম্পিতচরণে দাঁড়াইয়া থাকার চিত্রটি উপভাসটিকে একটি নাটকীয় পরিণতির (dramatic climax) উচ্চ শিখরে উঠাইয়া দিয়াছে।

‘অন্তরাগ’ উপভাসটি ঘটনাচক্রের অপ্রত্যাশিত ও বিস্ময়কর আবর্তনের জন্ত অনেকটা রোমান্সের লক্ষণাক্রান্ত। বিনয় কমলার বাগ্‌দত্ত স্বামী হইতে হঠাৎ নিরুদ্দিষ্ট ভ্রাতায় রূপান্তরিত হইয়া গল্পের উপসংহারের মধ্যে একটা অত্যন্ত আকস্মিকতা আনিয়া দিয়াছে। কিন্তু এই বিপর্যয়কারী সংঘটনের ভাবমূলক প্রতিক্রিয়া (emotional reaction) নিতান্তই সাধারণ ও বিশেষত্বহীনরূপে চিত্রিত হইয়াছে—ইহা বিনয়ের মনে একটা কৰুণ, উদাসভাব আনিয়া দিয়াছে, কিন্তু অন্তরে কোন তুমুল আলোড়ন জাগায় নাই। গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় বিনয় ও কমলার মধ্যে প্রণয়সঞ্চার ও বিনয়ের ভালবাসা লইয়া কমলা ও শোভার মধ্যে একটা নীরব প্রতিযোগিতা—কিন্তু এই উভয় চিত্রের মধ্যেই বেগবান্ আবেগ বা প্রচুর রসধারা সঞ্চারিত হয় নাই। কমলা ও বিনয়ের সম্পর্কটিতে অনেকটা শরৎচন্দ্রের ‘দত্তা’র বিজয়া ও নরেনের ভাস্কি-জটিল, অভিমানগূঢ় সম্পর্কের সাদৃশ্য-ছায়াপাত হইয়াছে, কিন্তু আটের উৎকর্ষের দিক্ দিয়া উভয়ের মধ্যে তুলনা হয় না। মোট কথা ‘অন্তরাগ’ উপভাসটিতে শক্তির আশেপাশে অভাবই লক্ষিত হয়।

‘দিক্‌শূল’ উপভাসটিতে মুখ্য বিষয় হইতেছে—বড়লোক শ্রালী কর্তৃক দরিদ্র রম্যাপদর শিশু-পুত্রকে পোস্তপুত্রগ্রহণের প্রস্তাব, এই প্রস্তাবে তাহার জীব আংশিক সম্মতিতে তাহার মনে দুর্জয় অভিমানসঞ্চার ও এই অভিমানের বশে জীব সহিত তাহার সাময়িক বিচ্ছেদ। এই উপভাসেও আকস্মিক সংঘটনের আতিশয্য আমাদের বিখ্যাসকে পীড়িত করে। রম্যাপদর হঠাৎ উচ্চপদলাভ, মুরলীধরের আকস্মিক মৃত্যু, ইত্যাদি ঠিক উপভাসের বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করে না। সরস্বতী সহিত রম্যাপদর সম্বন্ধটি স্বাভাবিক করিতে গেলে যতটা বিশ্লেষণনিপুণতা ও বর্ণনাকৌশলের প্রয়োজন তাহা লেখকের নাই। তাহাদের পরস্পরের প্রতি যে মনোভাব তাহাকে বথার্থভাবে অভিহিত করা কঠিন—ইহা কৃতজ্ঞতাও নহে, প্রেমও নহে, এক প্রকারের ঘোঁস-আকর্ষণহীন, একত্র-বাস-জাত সৌহার্দ্য। জীবপুত্রের মধ্যে এই অভূতপূর্ব বিচিত্র সম্পর্ক ফুটাইয়া তুলিবার উপযোগী স্থানের কোন পরিচয় মিলে না—বাহিরের লোকের মত পাঠকও ইহাকে তুল বুঝিতে থাকে। কিন্তু উপভাসের যে অংশটুকু সর্বাপেক্ষা কাঁচা, তাহা হইতেছে রম্যাপদ ও সরস্বতী মধ্যে মর্যাদিক বিচ্ছেদের কাহিনী। রম্যাপদ বারবারই

স্নেহশীল ও কর্তব্যনিষ্ঠ স্বামীরূপে চিত্রিত হইয়াছে; দারুণ অভিমানপ্রবণতার কোন ঘর্ষণে পূর্বসংকেত তাহার অভ্যুত জীবনে পাওয়া যায় না। তাহার আত্মস্বর্বাদাবোধ যে তাহাকে পোস্তপুত্রবানের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করাইয়াছে ইহা বেশ স্বাভাবিক, এবং এই বিষয়ে জীবন সহিত তাহার সামান্য মতানৈক্য যে তাহার মনে কড়কটা অভিমান সঞ্চার করিবে ইহার মধ্যেও কিছু অসংগতি নাই। কিন্তু কল্প ছেলের স্বাভ্যাসাত্মিকতায় স্থান-পরিবর্তনের প্রস্তাব যে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে অনতিক্রম্য অন্তরায়ের সৃষ্টি করিবে এরূপ কোন ভয়াবহ পরিণতির জন্ত রমাপদর পূর্বজীবনের সহিত পরিচয় আত্মাদিগকে প্রস্তুত করে নাই। স্থানপরিবর্তন-প্রস্তাবের পিছনে পোস্তপুত্র-গ্রহণের অপরিভ্যক্ত উদ্দেশ্য যে উকি মারিতেছে এই দৃঢ় প্রতীতিই রমাপদর ব্যবহারের সর্বাপেক্ষা সংগত ব্যাখ্যা। কিন্তু ইহাও স্ত্রী-পুত্রের প্রতি তাহার সম্পূর্ণ স্নেহবিলোপের স্বাভাবিকত্ব অপনোদন করে না।

উপেন্দ্রনাথের 'নবগ্রহ' ও 'গিরিকা' নামে দুইটি ছোট গল্পের সমষ্টি ছোটগল্প-সাহিত্যের পর্যায়ে উচ্চস্থান অধিকার করে। ইহাদের কয়েকটি গল্প ককণরসপ্রধান—'প্রতিক্রিয়া' নামক গল্পটি এই শ্রেণীর মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। হাস্যরসপ্রধান গল্পের মধ্যে 'কলি ও কুসুম' গল্পটি সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। 'ভুভ যোগ' ও 'সোনা ও লোহা' নামক দুইটি গল্পে আখ্যানের অভিনবত্ব, বর্ণনার সরস ভঙ্গী ও বিশ্লেষণকুশলতা লক্ষ্যীয়। মোটের উপর উপজ্ঞাসিক সাহিত্যে দ্বিতীয় শ্রেণীতে উপেন্দ্রনাথের স্থান সুপ্রতিষ্ঠিত বলা যায়।

চতুর্দশ অধ্যায়

অতি-আধুনিক উপন্যাস

(১)

অতি-আধুনিক উপন্যাস সমালোচকের নিকট অনেকগুলি দৃকহ প্রের উপস্থাপিত করে। প্রথমতঃ, ইহার প্রসার ও সংখ্যা এত বেশি যে, ইহাকে অনেকটা দুর্ভেদ্য, পথরেখাহীন অরণ্যানীর সঙ্গে তুলনা করা চলে। ইহার ঘনবিস্তৃত ব্যুৎপত্তিবিভাগের চেষ্টাকে প্রতিহত করে ও দৃষ্টিবিভ্রম জন্মায়। দ্বিতীয়তঃ, ইহার রূপ ও প্রকৃতির মধ্যে একটা পরীক্ষামূলক অনিশ্চয়তা লক্ষিত হয়; ইহার বৃহত্তর পরিধির মধ্যে নানা মুক্তিভরকমলক আলোচনা ও অবাস্তব মন্তব্য-সমাবেশের জন্ত পূর্বতন স্থিতি ও সামঞ্জস্য নষ্ট হইয়াছে ও একটা নূতন কৃপা গড়িয়া উঠে নাই। ইহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধেও ইহার মন সর্বথা বিধাশ্রিত নহে—এই অনিশ্চিত উদ্দেশ্যও লেখক ও পাঠক উভয়েরই মনঃস্থির করার পক্ষে ঠিক অগ্রসর হয় না। তৃতীয়তঃ, ইহার দৃষ্টিভঙ্গী ও জীবন-সমালোচনার বিশেষত্বটুকুও পূর্বতন উপন্যাসের ধারা অনুসরণ করে না—অথচ ইহার মৌলিকতা এখনও সর্ববাদিসম্মতভাবে গৃহীত হয় নাই। সুতরাং ইহার বিচারে প্রচলিত রুচির বিরোধ কাটাইয়া উঠিয়া রসগ্রাহিতার পরিচয় দিতে হয়। চতুর্থতঃ ইহার লেখকেরা অনেকেই এখনও স্ব স্ব প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ লাভ করেন নাই—ভুল-ভ্রান্তি ও পরীক্ষার মধ্য দিয়া নিজ নিজ বিশেষ প্রবণতার অনুসন্ধানে ব্যাপৃত আছেন। ইহাদের বিশেষত্ব সম্বন্ধে আমাদের যে ধারণা জন্মিয়াছে তাহা প্রতি মুহূর্তেই পরিবর্তিত হইবার সম্ভাবনা খুবই প্রবল। এরূপ ক্ষেত্রে সমালোচকের পথ যে নিত্যন্ত বিষবহুল তাহা উপলব্ধি করা মোটেই দুরূহ নয়। সুতরাং বর্তমান আলোচনা আধুনিক উপন্যাসের কয়েকটি মূল সূত্র ও প্রবণতার বিশ্লেষণেই ও কয়েকটি প্রতিনিধিস্থানীয় উৎকৃষ্ট উপন্যাসের আলোচনার সীমাবদ্ধ থাকিবে—কোনও লেখকের চূড়ান্ত স্থান-নির্ণয় ইহার উদ্দেশ্য-বহির্ভূত।

এই উপন্যাসের জন্ম-মুহূর্তে ইহার স্রষ্টিকাগারের দ্বারদেশে যে প্রবল কোলাহল উঠিয়াছিল, তাহাকে ঠিক নবজাত শিশুর মজলাকাজী গুড-ল্যান্ডের সঙ্গে তুলনা করা চলে না। ইহার দুর্নীতিপরায়ণতা ও যৌন আকর্ষণের অসংকোচ, নিলজ্ঞ জ্ঞতিগান, ভীষ বিরোধিতা ও ভূমূল বিকোভের সৃষ্টি করিয়াছিল। এই উত্তম বাদ-প্রতিবাদে সাহিত্যবিচারের নিরপেক্ষ আদর্শ যে সর্বদা রক্ষিত হইয়াছিল, এমন কথা জোর করিয়া বলা চলে না। স্বথের বিষয় এই অস্বাভাবিক ও অস্বাভাবিক উত্তেজনা এখন অনেকটা প্রশমিত হইয়াছে ও সমস্ত প্রয়াসের ধীর সাহিত্যিক-আদর্শবাহী পথালোচনার সময় আসিয়াছে। যে সমস্ত লেখক এই সুৎসিদ্ধ, অকটিকর সাহিত্যিকতার সহিত সংশ্লিষ্ট ছিলেন, তাঁহারা কতঃপ্রকৃত হইয়াই হউক অথবা বিকৃত সমালোচনার অন্ধুশে বিকৃত হইয়াই হউক, এই গ্রানিকর আভিমন্য বর্জন করিয়া অপেক্ষাকৃত নিরোষ ও স্বহ বিষয়ান্তরে মনোনিবেশ করিয়াছেন। যৌন আকর্ষণজনিত চিত্তবিকার এখন তাঁহাদের সৃষ্টিশক্তির সমস্ত প্রচেষ্টা অধিকার করিয়া নাই।

উাহাদের সৃষ্টি যতই নূতন প্রণালী দিয়া প্রবাহিত হইতেছে, নব নব বৈচিত্র্যের মধ্যে রূপ গ্রহণ করিতেছে, ততই ইহা পরিষ্কার হইতেছে যে, দুর্নীতিমূলক যৌন প্রেমচিহ্নই আধুনিক উপজ্ঞানের সম্বন্ধে প্রধান কথা নহে। স্তন্যঃ এ সম্বন্ধে বিতর্কের প্রয়োজনীয়তাও ঠিক এই পরূপাতে হ্রাস পাইতেছে।

তথাপি এ বিষয়ে কতকগুলি মূলমন্ত্রের আলোচনা প্রয়োজন। প্রথম কথা এই যে, সাহিত্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষ অনেকটা বিষয়-নিরপেক্ষ। সমাজবিগর্হিত প্রেম লইয়া যে উৎকৃষ্ট সাহিত্য রচিত হইতে পারে তাহা কেবল গোঁড়া রুচিবাগ্মিশেরাই অস্বীকার করিবেন। ইহার সপক্ষে প্রমাণ ইউরোপীয় সাহিত্য হইতে ভূরি ভূরি সংগ্রহ করা যাইতে পারে। তাহার কারণ এই যে, সমাজের অহুমোদন আমাদের নীতিবোধের অপ্রাস্ত মানদণ্ড বা পথপ্রদর্শক নয়। সমাজের বিধি-নিষেধে যে নৈতিক আদর্শ প্রতিকলিত হইয়াছে তাহা অনেকটা স্ববিধাবাদ বা সংখ্যাগরিষ্ঠ জনসাধারণের নীতিজ্ঞান বা স্বার্থসংরক্ষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। স্তন্যঃ এমন অনেক অসাধারণ ব্যতিক্রম থাকিতে পারে যাহা সমাজের সাধারণ নীতিবোধ অপেক্ষা উচ্চতর আদর্শের দাবি করিয়া থাকে এবং এই জন্তই সমাজের সহিত তাহাদের সংঘর্ষ তীব্র হইয়া উঠে। আমাদের যে নীতিবোধ সমাজবিধির অঙ্ক অমূল্যরূপে কৃষ্টিভাগ ও নিশ্চয় হইয়া থাকে, তাহা এই ব্যতিক্রমের বিদ্রোহে আবার তীব্র ও উজ্জল হইয়া উঠে। শরৎচন্দ্রের অনেক উপজ্ঞাসই এই জড়ভাগস্থ নীতিবোধকে সচেতন করিবার চেষ্টা। তারপর উপজ্ঞাস প্রধানতঃ মানুষের হৃদয়াবেগের কাহিনী; এবং হৃদয়াবেগের উচ্ছ্বসিত প্রবাহ যে সকল সময় সমাজনিদিষ্ট প্রণালীর মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে চাহে না তাহা সমাজবিধির দিক্ দিয়া অস্ববিধাজনক হইলেও অনস্বীকার্য সত্য। স্তন্যঃ নির্দিত প্রেমের বর্ণনা অন্ততঃ দুই দিক্ দিয়া সমর্থনের দাবী করিতে পারে—(১) উচ্চতর নৈতিক আদর্শ; ২) অসংবরণীয় হৃদয়াবেগ।

(২)

কিন্তু ইহা ছাড়া বাস্তবতার দিক্ দিয়া এই যৌন আকর্ষণের চিত্র আরও একটা সমর্থনের দাবী করিতে পারে। এই আকর্ষণের পিছনে যদি উচ্চতর নীতি ও হৃদয়াবেগ নাও থাকে, যদি চোখের দেখা ও ইন্দ্রিয়-প্রবৃত্তির চরিতার্থতা ইহার একমাত্র উদ্দেশ্যক হেতু হয়, তথাপি জীবনে ইহা ঘটে বলিয়াই উপজ্ঞাসে ইহার অবতারণা সমর্থনযোগ্য। এই যুক্তির অমূল্যলো ইউরোপীয় নজিরের দোহাই পাড়া চলে। Flaubert-এর Madame Bovary ও Zola-র অনেকগুলি উপজ্ঞাস হৃদয়াবেগ একেবারে বর্জন করিয়া খাঁটি বৈজ্ঞানিক সত্যানুসন্ধিসার ভাবে নরনারীর যৌন-আকর্ষণ-বিষয়ক সমস্ত মানিকর অথচ অবিসংবাদিত তথ্যগুলি পুঞ্জীভূত করিয়াছে। ইহাদের পিছনে যে মনোবৃত্তি তাহাতে বিদ্রোহের উত্তাপ ও উত্তেজনা নাই; আছে শুধু, আবেগহীন সত্য-স্বীকার, বৈজ্ঞানিকের কঠোর সত্যপ্রিয়তা। মানুষের মধ্যে যে পাশবিকতা আছে, তাহাকে কল্পনার রঙ্গিন ছদ্মবেশ না পরাইয়া, তাহার নয় স্বরূপকে মানিয়া লওয়াই ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য। বাঙলাদেশের এই শ্রেণীর অধিকাংশ লেখকই আত্মসমর্থনের জন্ত এই শৈথিল্য যুক্তির আশ্রয় গ্রহণ করিবেন।

এই শ্রেণীর ঔপন্যাসিকদের যথাযোগ্য বিচার করিতে হইলে এই সমস্ত যুক্তিতর্কের বিশ্লেষণ ও তাহারা বর্তমান ক্ষেত্রে কতদূর প্রযোজ্য তাহার নির্ধারণ করিতে হইবে।

আধুনিক বাংলা উপন্যাসে যৌন-সাহিত্যের যে-অংশ প্রথম দুইটি ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত, তাহাদের লইয়া তীব্র মতভেদ আজকাল আর নাই; প্রথম পরিচয়ের সন্দেহ ও অবিশ্বাস কাটিয়া গিয়া তাহাদের চিরন্তন সৌন্দর্য দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সাবিত্রী, রাজলক্ষী, অভয়া, বিরাজ বৌ প্রভৃতি নাবিকা আমাদের শাস্ত্র নীতিজ্ঞানের অমুমোদন ও সহানুভূতি পাইয়া উচ্চতর সাহিত্য-রাজ্যে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে। যে সমস্ত ক্ষেত্রে—যেমন ‘গৃহদাহ’-এ অচলা সম্বন্ধে একপ নিঃসংশয় নৈতিক অমুমোদনের অভাব—সেখানেও অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রাবল্য ও আবেগগভীরতা সমাজ-নীতি-উল্লঙ্ঘনের চিত্রকে বরণীয় না করিলেও ক্ষমাই করিয়াছে। দুর্গম আবেগ ঠিক আদর্শস্থানীয় না হইলেও, আমরা ইহাকে অনেকটা ক্ষমা-মিশ্রিত সমবেদনার চক্ষে দেখিতে শিখিয়াছি। প্রবল বিরুদ্ধ-শক্তির প্রতিকূলভাৱ মানুষের জীবন যে সমস্ত সামাজিক ও পারিবারিক নিরাপদ আশ্রয় হইতে ঋণিত হইয়া উন্ন্যাসগামী হইতে পারে তাহা ক্রোধ ও অভিশাপ-বর্ষণ অপেক্ষা অশ্রুজলসিক্ত সহানুভূতিরই অধিক দাবি করিতে পারে। এই সমস্ত ব্যাপারে সমাজের বিচারক-মূলভ রক্তচক্ষু বিশ্বায়ে বিক্ষাণিত এবং প্রজ্ঞা ও সমবেদনায় কোমল হইয়া আসিতেছে। বিস্তৃত আসল সমস্তা হইতেছে তৃতীয় যুক্তি লইয়া—কেবল বাস্তবানুগামিতা ও তথ্যানুসন্ধান আমাদের দেশে কংসিত যৌন-সাহিত্য-সৃষ্টিকে সমর্থনযোগ্য করিতে পারে কি না।

এই তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাসের সমর্থনে ইউরোপীয় সাহিত্যের দৃষ্টান্ত ও ক্রয়েডের যুগান্তর-কারী মনস্তত্ত্বমূলক আবিষ্কার (psycho-analysis) উল্লিখিত হইয়া থাকে। ক্রয়েডের মতে মানুষের অনেক প্রচেষ্টাই মন-চৈতন্য-নিরুদ্ধ কাম-প্রবৃত্তির অজ্ঞাত প্রেরণাবশেই অহুষ্টিত হয়। সুতরাং মানুষ-জীবনে যৌন-আকর্ষণকে প্রাধান্য দেওয়া বা কাম-প্রবৃত্তির তীব্র সঙ্কেতকে স্টুট-তর করিয়া তোলা বৈজ্ঞানিক সত্যের অমুমসরণ ছাড়া কিছুই নয়। ইহাতে ধর্ম ও নীতির দোহাই দিয়া যিনি আপত্তি করিবেন, তাঁহার আপত্তি সত্যেরই বিরুদ্ধাচারী, সত্যের প্রতি অসহিষ্ণুতা। আমাদের দেশে কোন কোন লেখকের মধ্যে যে নির্লজ্জ, নিরাবরণ যৌন আতাজ্ঞা ও মিলনের চিত্র পাওয়া যায় এই যুক্তিতে তাহাকে সমর্থন করা যায় কি না সন্দেহ। ক্রয়েডের তথাকথিত আবিষ্কার অনেকটা অমুমানসিদ্ধ ও এখনও পরীক্ষাধীন; ইহা সর্বদেশের সর্বপ্রকৃতির লোকের জীবন-রহস্তের পর্যাপ্ত ব্যাখ্যা কি না সে বিষয়ে সন্দেহের অবসর আছে। ইহার সার্ব-জনীন প্রযোজ্যতা মানিয়া লইলেও ইহা ঔপন্যাসিকের দৃষ্টিভঙ্গী ও কার্যপ্রণালীকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিতে পারে কি না তাহাও সন্দেহজনক। নিরুদ্ধ কাম-প্রবৃত্তি যদি সত্য সত্যই আমাদের অধিকাংশ মামস প্রচেষ্টার গোপন-শক্তি-উৎস হয়, তাহা হইলেও ব্যবহার-ক্ষেত্রে আমাদের স্বাধীনতা ও বৈচিত্র্য এই অদৃশ্য, অলক্ষিত প্রভাবের জন্ত কেন ক্ষুণ্ণ হইবে? হৃদয়ের অদ্ভুতমসাজ্জর রহস্য-গুহার অবতরণ করিয়া মনের গুঢ় মূলগুলিকে টানিয়া বাহির করার ঔপন্যাসিক রস কিরূপে সমৃদ্ধি লাভ করিবে? যেখান হইতে স্বর্ষালোকের আয়ন্ত, মানুষের স্বাধীন ইচ্ছা-প্রবৃত্তির স্বচ্ছ বিকাশ, সেখান পর্যন্তই ঔপন্যাসিকের রাজ্যের শেষ-সীমা। যে দার্শনিক মতবাদ মানুষের আত্মনিয়ন্ত্রণের পরিপন্থী, যাহা ভগবান, নিয়তি বা কোন অন্ধ

সহজ প্রকৃতি (instinct) ইহাদের মধ্যে যে কোনটিকে যানবের ভাগ্য-নিয়ামক বলিয়া নির্দেশ করে তাহার ছায়াতল উপন্যাসের প্রকৃত পাপড়িগুলি স্বীর্ণ-বিভক্ত হইয়া যায়। তথ্যাহসঙ্কানের সব কয়টা সিঁড়ি ভাঙিয়া অসুখানের অভল, স্বর্ধালোকহীন গঙ্কর পর্বন্ত ঔপন্যাসিকে যে বৈজ্ঞানিকের সহযাত্রী হইতে হইবে ঐরূপ কোন বিধার এখনও তাহার পক্ষে অবজ্ঞ-পালনীয় হয় নাই। যানব প্রকৃতির যে মূল অঙ্ককারে আত্মগোপন করে, আর যে ফুল আলোক-বাতাসের মধ্যে তাহার সৌন্দর্য ও স্মৃতি মেলিয়া ধরে—ইহাদের কোনটি যে ঔপন্যাসিকের নিকট অধিক প্রার্থনীয়, ঐ প্রশ্নের উত্তরে বিশেষ বিলম্ব হয় না।

(৩)

এখন ইউরোপীয় সমাজের দৃষ্টান্ত সম্বন্ধে আলোচনা করা হইতে পারে। ইউরোপীয় সমাজে, আমাদের সহিত তুলনায়, নর-নারীর মধ্যে যৌন-মিলন সম্বন্ধে যে অধিকতর শিথিলতা ও প্রচুরতর অবসর আছে তাহা তথাকার সমাজ ও সাহিত্যের সহিত পরিচিত ব্যক্তিমাঝেই স্বীকার করিবেন। নর-নারীর সম্বন্ধ সামাজিক মিলন ও বন্ধুত্বের মধ্য দিয়া কত শীঘ্র ঘনিষ্ঠতম আকর্ষণে রূপান্তরিত হয় ও কিছুদিন পরে কিরূপে আবার পূর্বতন ঔদাসীন্ডে বিলীন হয় ইউরোপীয় উপন্যাস তাহার কাহিনীতে পরিপূর্ণ। ইহা যেন ডাবের তাপমানে সামান্য কয়েক ডিগ্রী উত্তাপ উঠা নাগার মতই সাধারণ ঘটনা। আমাদের দেশে যুগ-যুগান্তরের সংস্কার, ধর্ম-বিশ্বাস ও লোক-মত দৈহিক মিলনের পথে যেরূপ চুল্লজ্য বাধার সৃজন করে, সেখানে সেরূপ কোন প্রবল অন্তরায়ের অস্তিত্ব নাই। সুতরাং ইউরোপীয় উপন্যাসে যৌন-মিলন দেশের সাধারণ মেলামেলার সঙ্গে ছন্দের সমতা রাখিয়াই ঘটিয়া থাকে। পাস্চাত্য দেশসমূহে যাহারা অসংবরণীয় আবেগের জন্তই হউক বা চিন্তাধারার গহাছুত্বের জন্তই হউক, কণ্ঠস্বরী অবৈধ বন্ধনে সংযুক্ত হয়, তাহাদের সমস্তা আমাদের দেশের মত এত জটিল ও সমাধানহীন নহে। সমাজের উদারতা ও নূতন জীবন-যাত্রার সম্ভাবনীয়তা সকল সময়েই তাহাদের প্রত্যাবর্তনের পথটি খোলা রাখে—সুতরাং ঐ জাতীয় সংকল্প-গ্রহণের পূর্ববর্তী অবস্থায় তাহাদের অন্তর্ভবনের তীব্রতা আমাদের সহিত তুলনায় অনেক কম। তাছাড়া, সমাজের চক্ষে ঐ নৈতিক পদস্থলন খুব একটা অমার্জনীয় অপরাধ বলিয়া বিবেচিত না হওয়ার জন্ত বহুচারিত্রী নারীও সমাজে তাহার সম্মত-স্বর্ধাদা হারায় না। স্ক্রুচি ও সৌন্দর্যের আবেষ্টনে, সৃষ্টি ও স্কুমার অঙ্কুতি ও আলোচনার মধ্যে সে তাহার জীবন কাটাইয়া দিতে পারে। কলঙ্ক-কালিমা তাহার দেহে ও আত্মার চিরকালের মত লিপ্ত হইয়া থাকে না। আরও একটা দিক দিয়াও ইউরোপীয় সাহিত্যে যৌন-মিলনের স্থলভতা বিচার্য। অনেক সময় দেখা যায় যে, রোম। রোলান নামক জ্যাঁকিন্তফের ভ্রাতৃ উচ্চাঙ্কের প্রতিভাসম্পন্ন ও আদর্শবাদপরায়ণ ব্যক্তিও যেন নিতান্ত অনায়াসে প্রলোভনের ফাঁদে পা দিয়াছেন—অনেকটা আমাদের বেদপুরাণবর্ণিত মূনি-ঋষির ভ্রাতৃ। ইহাদের পক্ষে ঐ অভিজ্ঞতাটুকু তাহাদের শিল্পী-জীবনের মধ্যে উচ্চ ভাবপ্রবাহ, উত্তেজিত রক্তধারা সঞ্চালিত করিয়া তাহার উৎকর্ষ ও পরিপূর্ণতা বিধানের জন্ত প্রয়োজনীয়। তারপর ইহাদের জীবনের প্রসার এত অধিক ও বহুমুখী, ইহার গতিবেগ এত প্রবল যে, এক-আধটু কলঙ্কস্পর্শ ঐ প্রবল জীবনপ্রবাহে নিশ্চিহ্ন হইয়া ধুইয়া মুছিয়া যায়।

ভাষাভাষিত অকারখণ্ডের উপর বায়ুপ্রবাহের দ্বারা অভিজ্ঞতা-বৈচিত্র্য ও গভীর আলোড়ন ইহাদের স্বত্বস্বিকৃতিকে দীপ্ততর করিয়া থাকে। যেখানে শ্রোত নাই, সেখানে ভুলদেশের পক্ষ লইয়া বাড়াচাড়া করিলে জল সমল ও কলুষিত হইয়া উঠে যাত্রা—শ্রোতহীন জীবনে পার্শ্বিক প্রবৃত্তির অতিপ্রাধান্ত সমস্ত আকাশ-বাতাসকে পুতিগন্ধময় করিয়া তোলে। এই কয়েক বৎসরে বাঙালী সমাজও যৌন বিষয়ে ইউরোপীয় সমাজের নিবিচার ঔদাসীন্দের স্তরে প্রায় পৌঁছিয়াছে। অধুনা এখানেও অবৈধ প্রেম সম্বন্ধে দারুণ উত্তেজনা প্রায় স্তিমিত হইয়া আসিয়াছে।

এই আলোচনা হইতে ইউরোপীয় সাহিত্যের আদর্শ আমাদের দেশে কতখানি প্রযোজ্য তাহার একটা ধারণা করা যাইতে পারে। এখানে দীর্ঘদিনের সংস্কারকে ছিন্ন করিতে যে পরিমাণ দুর্দমনীয় আবেগ ও প্রবল অন্তর্বিপ্লবের প্রয়োজন হয়, ঔপন্যাসিক তাহা নিজ উপভাষাতে ফুটাইয়া তুলিতে বাধ্য। স্বতরাং এক শ্রেণীর আধুনিক উপভাষাতে পথে-ঘাটে, অলিতে-গলিতে, কর্জন পার্কে, বোটানিক্যাল গার্ডেনে, এমন কি শিক্ষামন্দিরের দ্বারদেশে যে নিলম্ব ও অহেতুক প্রণয়লীলা পথিপার্শ্বস্থ তৃণ-শুল্কের জঙ্গলের মতই গজাইয়া উঠিতেছে, তাহা নীতি-হিসাবে যাহাই হউক, বাস্তবতা-হিসাবেই সমর্থনযোগ্য নহে। তরুণ-তরুণীর সাক্ষাৎ যাত্রাই যে দৈহিক সম্পর্কের জন্ত লোলুপতা জাগিয়া উঠিবে ইহা মনস্তত্ত্ববিজ্ঞেয় ও আর্টের দিক দিয়া স্বাভাবিকতার দাবি করিতে পারে না। যদি বলা যায় যে, জীবনে এরূপ ঘটনা থাকে, তথাপি জীবনে যাহা কেবলমাত্র আকস্মিক বা সহজপ্রবৃত্তিপ্রণোদিত তাহা উচ্চাঙ্গের আর্টের বিষয়ীভূত হইতে পারে না। একপ মিলনের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি ফুটাইয়া না তুলিলে, আকর্ষণের সূত্রগুলি সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ না করিলে তাহা আর্ট হিসাবে অসার্থক থাকিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘নষ্টনীড়’কে আধুনিক উপভাষাতে নিষিদ্ধ প্রেমের অতিপ্রচলনের উৎস-মূল বলা যাইতে পারে। বৌদ্ধির প্রতি প্রেমাকর্ষণ, যাহা আধুনিক ঔপন্যাসিকের অতি মুখরোচক বিষয় এবং যাহার উপর ‘শনিবারের চিঠি’র তীক্ষ্ণতম বিজ্ঞপ্তা বর্ষিত হইয়াছিল, ইহার উপজীব্য বিষয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ মানবস্থলত সহজ প্রবৃত্তিকেই এই আকর্ষণের একমাত্র হেতু বলিয়া ধরিয়া লন নাই। তিনি অমল ও চাকর সম্পর্কে কিরূপে ধীরে ধীরে অথচ অনিবার্যরূপে কলুষিত আবেগের সঞ্চার হইয়াছে তাহা সবিস্তারে চিত্রিত করিয়াছেন—ভূপতির নিবিচার ঔদাসীন্ড এবং অমল ও চাকর সাহিত্য-চর্চার ভিতর দিয়া ক্রমবর্ধমান নিবিড় মোহবর্ণনার দ্বারা চিত্রটি স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন। আবার আত্মসমর্পণের শেষ পিচ্ছিল সোপানে পদক্ষেপ করিয়া অমলের হঠাৎ বিবেকসঞ্চার ও তাহার অটল, কঠোর সংযম মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া গল্পটির উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। আধুনিক ঔপন্যাসিকেরা উদাহরণটি গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু বিষয়টিকে গ্রহণযোগ্য করিতে যে পরিমাণ নিপুণতা, সূক্ষ্ণজ্ঞান ও কলাসংযমের প্রয়োজন তাহার অজ্ঞানল করা প্রয়োজন বোধ করেন নাই।

অবশ্য ইহা অবিসংবাদিত সত্য যে, কোন বিষয় যে স্বতঃই বর্জনীয় তাহা নহে। অবৈধ প্রেমের মধ্যে যে তীব্র বিক্ষোভ ও প্রবল আবেগ সঞ্চিত হইয়া উঠে তাহা ঔপন্যাসিকের পরম প্রার্থনীয়। এই সমস্ত বিষয়-বিচারে যদি আমরা খুব গোঁড়া ও সংকীর্ণ নীতিবাদের মধ্যে

আবদ্ধ থাকি, তবে নানাবিধ উচ্চাঙ্কের সাহিত্য-রসাস্বাদন হইতে আমরা বঞ্চিত থাকিব ও আমাদের রসোপলব্ধির শক্তি শীর্ণ ও দুর্বল হইবে। জীবনে প্রেম একটা জলন্ত সত্য। সংস্কারগত নীতিবোধের খাতিরে তাহাকে অস্বীকার করিলে জীবন সম্বন্ধে আমাদের ধারণা খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। জীবনে যাহা উচিত কেবল তাহাই যদি ঘটিত তবে তাহার বৈচিত্র্য ও দুজ্জৈয়তা, তাহার অপ্রত্যাশিত বিস্ময়কর বিকাশগুলি বিলুপ্ত হইয়া যাইত। স্বপ্নের বিষয়, আধুনিক ঔপজ্ঞাসিকেরা বৌদ-আকর্ষণ সম্বন্ধে খুব খোলাখুলি আলোচনার দ্বারা আমাদের সত্যাসহিত্যতা ও দুর্বল নীতিসংকোচ অনেকখানি অপসারিত করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের উপজ্ঞাসের বিরুদ্ধে যে ধরনের অভিযোগ শোনা যাইত—যথা, মন্নিয়-মধ্যে প্রেমের উদ্ভব অসম্ভব, বা কোন ক্ষেত্রেই পতিব্রতা নারীর পতিগৃহত্যাগ অবিধেয়—তাহা এখন চিরতরে স্তব্ধ হইয়াছে বলিয়া ধরা যাইতে পারে। আমরা নীতিভয়ঙ্কর শৈশব অতিক্রম করিয়া স্বাধীন-চিন্তার যৌবনে পদার্পণ করিয়াছি, এইরূপ দাবি নিতান্ত অসংগত মনে হইবে না। তবে আমাদের সাবধান থাকিতে হইবে যেন আমাদের এই নবজ্জিত দৃষ্ট যৌবন অতি শীঘ্র অক্ষম লোলুপতায় ঘৃণাস্পদ, কুৎসিত স্থিতির রোমস্থানে নিশ্চেষ্ট অকালবার্ধক্যে পর্যবসিত না হয়। আশুন লইয়া খেলা করিতে গিয়া যেন আমাদের দেহ-মনকে কেবল ভাস্কর্য্যকালিমালিপ্ত না করিয়া বসি। সামাজিক আবেষ্টন অশুদ্ধ না হইলে নর-নারীর মধ্যে স্বাধীন, অবাধ প্রেম জন্মবার অবসর পায় না—এবং যদিও ধীরে ধীরে সমাজরীতি এই আদর্শের দিকে পরিবর্তিত হইতেছে, তথাপি সাহিত্যের উপর এই পরিবর্তনের প্রভাব সংক্রামিত হইতে এখনও বিলম্ব আছে বলিয়া মনে হয়। কেবল রীতির অনুবর্তনের জন্ত, ইতরু রুচির পরিপোষণার্থ, কেবল গতানুগতিকভাবে এ সাহিত্য সৃষ্ট হইবার নয়—প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সুর ধ্বনিত না হইলে ইহা ইহার প্রধান সমর্থন হইতেই বঞ্চিত হয়। বিষয়ান করিয়া নীলকণ্ঠ হইবার যোগ্যতা সকলের নাই, এই সত্যটি মনে জাগ্রত থাকিলে সাহিত্য ও সমাজ উভয়েরই মঙ্গল।

— — — — —

পঞ্চদশ অধ্যায়

কাব্যধর্মী উপন্যাস—বুদ্ধদেব বসু ; অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

(১)

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসু ও অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত সর্বপ্রথম উল্লেখ-যোগ্য। রচনার অজস্রতা ও অভিনব লিখনভঙ্গী—এই দুই দিক দিয়াই তাঁহারা খ্যাতি ও বৈশিষ্ট্য অর্জনের অধিকারী। পুরাতনের সীমা-রেখা ভাঙিয়া-চুরিয়া উপন্যাসকে নূতন আকার দেওয়া ও নূতন পথে পরিচালিত করার কৃতিত্ব ইহারা দাবি করিতে পারেন। পরিকল্পনা ও রচনাভঙ্গীর মৌলিকতা ইহাদিগকে পূর্ববর্তী ঔপন্যাসিকদের প্রভাব হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র হইতে শরৎচন্দ্র পর্যন্ত উপন্যাস-সাহিত্য-বিবর্তনের যে প্রধান ধারা প্রবাহিত হইয়াছে, ইহারা সেই স্রোতের সহিত না মিশিয়া শাখাপথে পাড়ি জমাইয়াছেন। অবশ্য এই শাখাপথে স্রোতোবেগ স্থায়ী হইবে অথবা মূলধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হওয়ার জ্ঞান ইহার রসপ্রবাহ অল্প দিনেই নীর্ণ ও শুষ্ক হইয়া পড়িবে, তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না। তবে ইহা নিশ্চিত যে, ইহারা উপন্যাসের ভবিষ্যৎ পরিণতির নূতন সজ্জাবনা আগাইয়া তুলিয়াছেন।

ইহাদের উপন্যাসের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহারা খুব ব্যাপক ও গভীরভাবে গীতি-কাব্য-ধর্মী। অবশ্য উপন্যাসের মধ্যে গীতিকাব্যের উন্মাদনা ও ঝংকার মোটেই নূতন উপস্থিতি বলিয়া মনে করা যাইতে পারে না। বঙ্কিমের অনেক উপন্যাসই গীতিকাব্যের লক্ষণাক্রান্ত। রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা কেবল যে কবিতার অফুরন্ত নির্যাসে উৎসারিত হইয়াছে তাহা নহে, গল্পের কারুকার্যচিহ্নিত পাত্রকেও ভরিয়া তুলিয়াছে; তিনি এক ছত্র কবি তা না লিখিলেও তাঁহার উপন্যাসের প্রকৃতিবর্ণনা ও চিত্তবিশ্লেষণ তাঁহার কবিত্বশক্তির অবিসংবাদিত প্রমাণস্বরূপ দাড় করান যাইত। শরৎচন্দ্র সাধ্যমত কবি-উচ্ছ্বাস বর্জন করিলেও অসতর্ক মুহূর্তে তাঁহার অন্তর্লীন কাব্যবীণায় ঝংকার দিয়া ফেলিয়াছেন। কিন্তু অচিন্ত্য-বুদ্ধদেবের কবিত্ব উপন্যাসের মধ্যে সর্বব্যাপী; তাঁহাদের দৃষ্টিভঙ্গী ও বিশ্লেষণপ্রণালী একান্তভাবে কাব্যধর্মী। তাঁহারা উপন্যাসে যে সমস্ত ঘাত-প্রতিঘাত ও মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করেন তাহাতে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের পরিবর্তে কাব্যোচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ যেন কাব্যের সোনালী কণপড়ের সীমান্তে একটু ছোট পাড়, কবিতার ত্বরাজিত উচ্ছ্বাসকে ধরিয়া রাখিবার জন্য একটু উচ্চ তটভূমি মাত্র।

জীবনের বিশেষ মুহূর্তগুলিকে দেখিবার ভঙ্গী, জীবন-সমালোচনার প্রণালী ইহাদের সম্পূর্ণ কাব্যাত্মপ্রেরিত। জীবনের উপরিভাগের স্বন্দ-সংঘাত, চরিত্রবৈশিষ্ট্যের তীক্ষ্ণ কোণ ও অতর্কিত পরিবর্তন ছাড়াইয়া যে নিঃসঙ্গ, গভীর, শব্দহীন ভলদেশে আত্মার নৈর্ব্যক্তিক রহস্য অবগুপ্তিত থাকে সেখানে অবতরণ করিয়া ইহারা সেই আত্মবিশ্বস্ত আত্মার অবগুপ্তন-মোচনে প্রয়াসী হইয়াছেন। সামাজিক প্রয়োজনের দ্বারা শতধা-খণ্ডিত, ব্যক্তিগত পরিচয়ের ছদ্মবেশাবৃত আত্মার নয়, জ্যোতির্ময়, নৈর্ব্যক্তিক প্রকাশ ইহারা ভাষার স্বচ্ছ দর্পণে ধরিতে চাহেন। কোন

বিশেষ মানসিক অবস্থা বা কোন বিশেষ ঋতু বা সময়ের নিগূঢ় সাংকেতিকতা ফুটাইয়া তোলাতে ইঁহাদের প্রবণতা ও কৃতিত্ব দেখা যায়। ইঁহাদের প্রকৃতিবর্ণনা এমন কি বেশকুয়া বা গৃহসজ্জা-বর্ণনার চারিধারে একটা সাংকেতিকতার অর্ধভাঙ্গর জ্যোতির্গুণের পরিবেষ্টনী অহুভব করা যায়। ইঁহাদের প্রায় প্রত্যেক উপজ্ঞাস হইতেই এই বিশেষত্বের উদাহরণ উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। বুদ্ধদেবের 'যেদিন ফুটলো কমল'-এর 'বর্ষা' অধ্যায়ে বর্ষার ও 'দুখানি চিঠি'তে রাজির অঙ্ককারের সত্তার mystic উপলব্ধি; 'একদা তুমি প্রিয়ে'র চতুর্থ পরিচ্ছেদে পলাশের অস্তব্দবর্ণনার মধ্যে অঙ্ককার ও স্তব্ধতার পটভূমিতে মানবাত্মার নগ্ন নিঃসহায়তার অহুভূতি—"তার থেকে জেগে উঠছে অস্তরের চিরস্তন নিঃসজ্জতা, চিরস্তন বিষহ, যখন আমরা উরো'চিহ্ন, উদ্ঘাটিত, উন্মথিত, চেতনার তীরে পড়ে—নগ্ন, আক্রমণীয়, নিঃসহায়"; ও ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে মেঘ-সাগরের হৃদয় নিঃস্পন্দতার রচিত ঐন্দ্রজালিক স্তব্ধতা, ও বনের সাক্ষ্য অঙ্ককারে বৃষ্টির মর্যদাস্থের মধ্যে নূতন প্রেমের উন্মব-কাহিনী; 'অসুখ্যাম্প্রাপ্তা'য় দার্জিলিঙের কুয়াশাঘেরা, পর্বত-প্রাচীর-প্রতিহত নির্জনতার মধ্যে, অঙ্ককার মন্দিরগৃহে দেবতার মত, সরমার হৃদয়ে প্রথম প্রণয়ের ভরাবহ, রহস্যময় আবির্ভাব; 'বাসর-ঘরে' 'কালপুরুষ' অধ্যায়ে মধ্যরাত্রে নববিবাহিত দম্পতির অতীন্দ্রিয় অহুভবশীলতা—"চেতনার শব্দ খেত দীপ্তি থেকে সে মুক্তি পেয়েছে দুজনের মধ্যে জন্ম নিলো বিশ্বাস, রহস্যময় নদী, রাজের হৃদয়ে এই দ্বৈত নিঃসজ্জতা", অচিন্ত্যকুমারের 'আসমুদ্র'-এ নবম পরিচ্ছেদে বনানীর বিলীয়মান সত্তা ও তাহার নিগূঢ় চেতনার অঙ্ককার হইতে মুক্তি; ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে সজ্জার অঙ্ককারে সৌম্যের অতৃপ্ত আত্মার নিজ সত্তা, গভীর পরিচয়লাভের ব্যাকুল কামনায় অশান্ত আর্তনাদ; ষোড়শ পরিচ্ছেদে বনানীর জাগরণ—"তার রশ্মিবিদ্ধ প্রখর উন্মোচন তার উন্মেষের সৌগন্ধ্য, তার জীবন্য আরণ্য বৈকল্য"—এই সমস্তই তাঁহাদের উপজ্ঞাসের, সৃষ্টালোকিত, সহজ পরিচয়ের পথ ছাড়াইয়া মানবাত্মার নিগূঢ়-গোপন সত্তার অতীন্দ্রিয় স্পর্শ-লাভের প্রচেষ্টা হিসাবে উল্লিখিত হইতে পারে।

মানবমনের কোন বিশেষ ভাব বা প্রকৃতি বর্ণনার মধ্যেও এই সাংকেতিকতার তীব্র, তীক্ষ্ণ, গীতিকাব্যোচিত অহুভূতির পরিচয় মিলে। বুদ্ধদেবের 'বাসর-ঘর'-এ ব্যারাকপুরে কুস্তলা-পরালয়ের বিবাহিত জীবনের মুহূর্তগুলির—দিন, জ্যোৎস্নারাত্রি ও অঙ্ককার রাজির—কবিত্বপূর্ণ, অতীন্দ্রিয় আভাসে ভরপুর বর্ণনা, টাদের ডাইনি-প্রভাবের রহস্যময় শিহরণ ভাষার ইন্দ্রজালে ফুটাইয়া তোলার অপূর্ব চেষ্টা, তাহাদের অভিমান-হুবিবহ বিচ্ছেদ-রাত্রির আশ্চর্য স্বল্প-উদ্ঘাটন—"শব্দহীন, স্পর্শহীন, প্রেতে পাওয়া"; অচিন্ত্যকুমারের 'বেদে'তে 'বাতাসী' পরিচ্ছেদে নদীতীরবর্তী বিস্তৃত প্রান্তরের অশ্রুত ইজিত-আভাসগুলির কবিত্বপূর্ণ, অর্থব্যঞ্জনা-সম্বিত বর্ণনা, 'আসমুদ্র'-এ নববধূর প্রথম পরিচয়ের মধ্যে রহস্যময় সাংকেতিকতার হৃদয় আবিষ্কার—"একটি শব্দের মধ্যে যেমন বিশাল সমুদ্রের নিঃশ্বাস শোনা যায়, তেমনি যেরেটির মধ্যে নিষীলিত হ'য়ে আছে জীবনের বিচিহ্নিত অপরিমেয়তা"; নবীন প্রেমের বিহ্বল মাদকতা ও সহজ-স্মৃত আধ্যাত্মিকতার ইজিত—"শিপ্রার হাত লেগে ছোট ছোট খুঁটি-নাটি কাজগুলো পঞ্চ গানের টুকরোর মত বেজে উঠেছে। কাজগুলির দায় একমাত্র তাদের চপল অনাবস্তকতায়, শিপ্রার সশরীর আত্মবিকিরণে। কাজগুলিই তার আকাশের দিকে প্রসারিত জীবনের ছোট ছোট জানালা—তার ছুটি, তার উজ্জ্বলি"; কলিকাতার সজ্জার ধূসর আভি,

কুহেলিকাঙ্কুর শীত প্রভাতের সাংকেতিক অস্পষ্টতা, বৃষ্টিপ্রাবিত অপরাহ্নের অপরিচয়ের রহস্য, শিপ্রার যোগকক্ষের মৃত্যু-ব্যঞ্জনা—“মৃত্যু দিয়ে মাখান, প্রতীক্ষায় নিমজ্জিত—সমস্ত বাড়ির উপর বিশাল একটা ছায়া যেন পাখা মেলে আছে, মৃত্যুর ছায়া, বনানীর প্রভাসের আবির্ভাবের ছায়া।—এই সমস্ত দৃষ্টান্তই লেখকদ্বয়ের ব্যঙ্গনাশক্তির উপর অসাধারণ অধিকার সূচিত করে।

ইহাদের উপভাসে যে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের অভাব আছে তাহা নহে, কিন্তু ইহার আলোচনা কবিত্বপূর্ণ মনোভাবের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। ‘যেদিন ফুটলো কমল’-এ শ্রীলতা-পার্থ-প্রতিমের সম্পর্কটি যেরূপ সহপাঠি, কচি-সাম্য ও চরিত্রগত বাধা-সংকোচের ভিতর দিয়া প্রেমের পর্যায়ে পরিণতি লাভ করিয়াছে, তাহা মূলতঃ মনস্তত্ত্বমূলক সমস্তা; কিন্তু কতকটা পুস্তকটির কাব্যময় প্রতিবেশের জ্ঞান ও তাহাদের ভালবাসা আত্মঅচেতনভাবে বাড়িয়া উঠায় সমস্ত ব্যাপারটি যেন কাব্যেরই একটা অধ্যায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। বিবাহ-সম্বন্ধ প্রত্যাখ্যানের পর পার্থের ভালবাসা প্রথম আত্মঅচেতনভাবে জাগিয়া উঠিয়াছে—বাস্তবের এই রূঢ় অভিঘাতে সে শ্রীলতাকে সাহিত্য হইতে নারীত্বের আবেষ্টনে স্থানান্তরিত করিয়া তাহাকে প্রথম প্রিয়াকপে অলুভব করিয়াছে। উপভাসের শেষে যে রেশ আমাদের অলুভূতিতে স্থায়ী হয় তাহা গীতিকাব্যের।

‘একদা তুমি প্রিয়ে উপভাসেও বিশ্লেষণের কাব্যাবিষেক আরও সুপ্রকট। পলাশ ও রেবার মধ্যে অধুনা-অন্তর্হিত প্রেমের পূর্বস্বতি এক জটিল সমস্তার সৃষ্টি করিয়াছে। স্বতি প্রকৃত প্রস্তাবে মৃত্যুদূত হইলেও জীবনের নিবিড়তম অলুভূতির সহিত তাহার একটা অবিকল্পিত সম্পর্ক আছে বলিয়া জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে ইহা স্বর্ণময় যোগসূত্র। রেবা এই স্বর্ণ-সূত্র ধরিয়া আবার তাহাদের প্রেমের নবযৌবন জাগাইতে চাহে, পলাশ কিন্তু জানে যে অতীতের স্বতি মৃত প্রেমের জীবন দান করিতে পারে না। তাহাদের পুনর্মিলন এক অন্ততঃ সংকোচ-জড়তার সৃষ্টি করিয়াছে। পলাশের মনে পূর্বস্বতির প্রেত দীক্ষণি, ও কর্তব্যবোধ বা করুণার মোহে মিথ্যা প্রেমের অভিনয় না করার দৃঢ়সংকল্প, রেবার মনে একটা অন্তঃ, অস্পষ্ট আবেগ ও মোহভঙ্গের মধ্যেও সহঅলুভূতিলাভের একটা ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষা। এই নিভ্রাহীন, পূর্বস্বতির গুরুভারে অসহনীয় রাজে রেবার প্রতি পলাশের সেই নিষ্ঠুর, সর্বধ্বংসী, আকর্ষণ, এক বহু দুর্বীর অক্ষমতার দ্বারা সাক্ষ্যহীন হাহাকারে জাগিয়া উঠিয়াছে—অন্ধকারে বহুক্ষণব্যাপী তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্বের পর সে এই প্রজ্বলিত কামনার শিখাকে নির্বাপিত করিতে পারিয়াছে। শেষে পলাশ ও রেবা উভয়েই এই স্বতির অসহ্য ভার বাড়িয়া ফেলিতে ব্যগ্র হইয়াছে, উভয়েই বুঝিয়াছে যে, স্বতির আবর্জনাশূন্য জীবনের নবীন, নিষ্ঠুর বিকাশের পক্ষে অন্তরায় মাত্র, অতীতের ভগ্নাবশেষ নবীনজীবনরচনার ভিত্তি হইতে পারে না। শেষ পর্যন্ত রেবা প্রণয়িনী হইতে বন্ধুতে অবতরণ করিয়া পূর্বস্বতির, তীব্র, জ্বালাময় অস্তিত্ব হইতে উদ্ধার লাভ করিয়াছে। প্রেমের দুঃসহ উত্তাপের পরিবর্তে একটা শীতল, শিরিসিক্ত অলুভূতি তাহার হৃদয়কণ্ঠে স্নিগ্ধ প্রলেপ লাগাইয়াছে।

কিন্তু এদিকে ভগ্ন মন্দিরের কাটলে ফুলের জায়, পূর্বস্বতিসমাকুল, বহির্জগৎ হইতে প্রতিহত মনের কোন নিভৃত অবকাশে নূতন প্রেম রক্তিম সৌন্দর্যে অকস্মাৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রতিমা রেবার কিশোরী ছায়া, উজ্জ্বলত কোতুল ও কৈশোরের স্বতঃস্ফূর্ত লীলাময়তা চঞ্চল। সে

রেবা ও পলাশের সম্বন্ধের মধুর রহস্যটির কল্পরী-গন্ধ আজ্ঞাপন করিয়াছে, ও সেই রহস্যের পূর্ণ পরিচয়-লাভের জন্ত ব্যগ্র ও উন্মূহ হইয়াছে। এই নবোদ্ভিন্নপ্রেম কিশোরী,—রেবার সহিত পলাশের সম্পর্ক-রহস্য-উন্মোচনের জন্ত রুদ্ধনিশ্বাসে প্রতীক্ষমানা—ক্রমশঃ রেবার উপগ্রহ হইতে স্বাধীন সত্তার পরিণতি লাভ করিয়াছে—‘সে যেন বঙ্গনার জ্যোতিষ্ক থেকে বেরিয়ে আসতে চায়, তার চোখে যুদ্ধ-ঘোষণার দুঃসাহস।’ অবশেষে মেঘ-সাগরের নির্জন তীরে, বৃষ্টিধারা ও বনমর্মরের মধ্যে পলাশ ও প্রতিমা নূতন প্রেমের জয় অঙ্কন করিল—শুরুপক্ষের প্রথম চাঁদ, মৃত্যুর গহ্বর থেকে উঠে-আসা, তাদের এই নবজাত প্রেমের উপর জ্যোতির তিলক পরাইয়া দিল। নানারূপ সাংকেতিক পূর্বসূচনা আমাদের কাছে এই প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত প্রস্তুত করে—তীব্র গোলাপের গন্ধ, প্রতিমার তাম্বুল-রক্ত অধর—ইহারা যেন প্রতিমার আরক্ত প্রেমের symbol বা রূপক, রেবার মধ্যবর্তিতার ছদ্মবেশ-বর্জন ও পলাশের জন্ত গোলাপ ফুলের উপহার এই প্রেমের স্পর্ধিত প্রকাশভাষায় আত্মপরিচয়ঘোষণা। কিন্তু পলাশের পূর্বসূতিজর্জর, অতীত অভিজ্ঞতায় জীর্ণ হৃদয় এই তীব্রত্বাতিময়, তরুণ আবির্ভাবকে সহ্য করিতে পারিল না—সে এই ‘হঠাৎ ঝলসে ওঠা জীবনের ভয়ঙ্কর উজ্জ্বল কোণ থেকে’ পলায়ন করিয়া আত্মরক্ষা করিয়াছে। যে গোলাপের উপহার সে স্বহস্তে গ্রহণ করিতে সাহস করে নাই, তাহার সৌরভ তাহার স্মৃতিসমাকুল চিত্ত-জগৎকে নূতন গন্ধে ভারাক্রান্ত করিয়াছে।

‘বাসর-ঘর’-এ মনস্তত্ত্বমূলক সমস্যা অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট—এখানে কবিতারই অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রাধান্য। কুম্ভলা ও পরাশরের পূর্বরাগের মধ্যে এই সমস্যার কিছু কিছু ইঙ্গিত আছে, কিন্তু মোটের উপর উপজ্ঞানটি মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের বিশেষ কোন সহায়তা না করিয়া নিছক কাব্যচর্চায় পর্ববসিত হইয়াছে। তাহাদের প্রেম যেন তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতিতে আরও নিবিড় হইয়া উঠিত। জন-সমাকীর্ণ আবেষ্টনেই তাহারা যেন “পরস্পরের সূৰ্ব-উপস্থিতি” সমস্ত সত্তা দিয়া অঙ্কন করিত। “তাদের কথা হ’তো থেমে থেমে, আশ্বিনের বুড়ির ছোট ছোট পশলার মত, ভরা হৃদয়ের অশ্রুট ছলছলানি, পাখির ঝরে’ পড়া ছোট পালক যেন হাওয়ায় অনেকক্ষণ ভেসে বেড়ায়।” বিবাহে তাহাদের আপত্তি ছিল। সামাজিক অগ্রমোদনের প্রয়োজনীয়তা তাহাদের প্রেমের অবমাননা, ভালোবাসার উপর সমাজের নাম-সই ছিল তাহাদের সম্পূর্ণ অবাঞ্ছিত। কিন্তু এই ব্যাপারে কুম্ভলা সমাজ-সমর্থনকে দেখিত উদাসীনতার চক্ষে, পরাশর দেখিত প্রবল বিরুদ্ধতার চক্ষে; সমাজের দাবির বিরুদ্ধে অভিসতর্কতার জন্ত পরাশরের উপর কুম্ভলার ছিল অভিমান। এই অভিমানই পরে প্রবল মতভেদের আকার ধারণ করিয়া তাহাদের পরবর্তী জীবনের সমস্ত সৌন্দর্য ও সুখমার উপর কণহায়ী সংঘর্ষের রক্ত অভিঘাত আনিয়া দিয়াছে। তাহাদের প্রেমের আর একটা বিশেষত্ব এই যে, ইহা সাহিত্যচর্চার সহযোগিতা চাহে না—‘সাহিত্যের বালুচরে বাহাতে প্রেমের অবসান না ঘটে’ সে বিষয়ে অন্ততঃ পরাশরের তীক্ষ্ণ সন্দেহপূর্ণ দৃষ্টি। আবার ভালোবাসার নামে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের সম্পূর্ণ বিসর্জন, ভালোবাসার মোহ দিয়ে ব্যক্তিত্বের বিলোপ—ইহাও তাহাদের অনভিপ্রোক্ত। এমন কি এই প্রেম “পারস্পরিক বোধগম্যতার” দৃঢ় ভিত্তির উপরও প্রতিষ্ঠিত হইবার দাবি রাখে না। যে প্রেম রহস্যের মায়া ছিন্ন করিয়া অতিপরিচয়ের সাহায্যে নিজ স্থায়িত্ব রক্ষা করিতে চেষ্টা করে, তাহার মহিমা তাহাদের মতে প্রাত্যহিকতার ধূলিতে মলিন ও নিশ্চল হইয়া পড়ে।

ভারপর বাড়ি-খোজার ব্যাপারে এই প্রেম “ধূসর মধ্যবিত্ততার” বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়াছে ও রঞ্জন কর্তার স্বপ্নজালে নিজ বিচিত্র আবরণ রচনা করিয়াছে। অথচ যে প্রেম বাড়ি-খোজার ব্যাপারে কর্তার লীলা ও সৌন্দর্যপ্রিয়তার চরম আদর্শে পৌছিয়াছে, তাহাই আবার গৃহসজ্জা ও উপকরণবাহ্যাকে স্বাস্থ্যকরী পাশাণভারের ভায় তীব্র বিতৃষ্ণায় বর্জন করিতে চাহিয়াছে ও এই আসবাব-কেনা লইয়াই পরাশর ও কুস্তলার প্রেমে বিচ্ছেদের ফাটল দেখা দিয়াছে।

এই প্রেমের বিশেষত্বের যে বিবরণ দেওয়া হইল, তাহা হইতে সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে যে, মনস্তত্ত্বপ্রধান উপভাসে এই বিশেষত্বের তীক্ষ্ণ কোণগুলি খুঁট হইয়া উঠিত। চরিত্রের বস্তুত্ব রেখা পূর্বাভাসের অনুবর্তনে আপনাকে প্রথরতর করিত, সংঘর্ষের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঢেউগুলি সূত্রাকারে গ্রথিত হইয়া বিশাল উর্মির তীব্র অবিচ্ছিন্নতা লাভ করিত। কিন্তু কবি-মনোবৃত্তির সম্পর্কে আলোচনার ধারা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হইয়াছে। প্রত্যাশিত পথে প্রবাহিত হয় নাই। কবিত্বের প্লাবন আসিয়া মনস্তত্ত্বঘটিত এই সমস্ত সূক্ষ্ম ইঙ্গিতগুলিকে একেবারে নিশ্চিহ্নভাবে ডাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য, স্বাভাবিক-প্রতিঘাতের স্পষ্টতা, প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার সুনির্দিষ্টতা সবই যেন কবিত্বের দিগন্ত প্রসারী ঘন-শ্রাম রেশায় বিলীন হইয়াছে। কুস্তলা-পরাশর এই প্রেমের বিফল মাদকতায় তাহাদের ব্যক্তি-স্বাভাব্য হারাইয়া ফেলিয়াছে—তাহারা যেন বসন্ত-পবন-হিলোলে উড়ন্ত দুইটি রঞ্জন প্রজাপতির মত ভারমুক্ত ও লঘুগতি, মাধ্যাকর্ষণের প্রভাবাভীত। এ কবিত্বের আবহাওয়ায় সৌন্দর্য বিকশিত হইতে পারে, কিন্তু ব্যক্তিত্ব শীর্ণ ও খর্ব হয় তাহা সুনিশ্চিত। পরাশর-কুস্তলা সনাতন প্রেমিক-প্রেমিকা, আধুনিক যুগের রীতি-নীতি ও ভাষা তাহাদের আত্মার বহিরাবরণ মাত্র; কিন্তু আধুনিক যুগের উপযোগী তাহাদের অস্ত্র কোনও নুতন পরিচয় নাই। তাহাদের চরিত্রের যে বিশেষত্ব, সংঘর্ষের যে শক্তি মাঝে মাঝে তুলিয়াছে, তাহা যেন প্রেমের সম্মোহন ইন্দ্রজালে অভিভূত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে।

অচিন্ত্যকুমারের ‘আসমুদ্র’ উপভাসেও কবিত্বের এই অতিপ্রাধান্তের কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। সৌম্য ও বনানীর মধ্যে যে নিবিড়রহস্যময় সম্বন্ধ গড়িয়া উঠিয়াছে, নগ্ন মানবাত্মার যে ব্যাকুল আর্তনাদ ধ্বনিত হইয়াছে মনস্তত্ত্বের মাপকাঠিতে তাহার মূল্যনির্দেশ চলে না। ইহা গীতিকাব্যেরই বিষয়। সৌম্যের সহিত বনানীর সহজ আলাপ ও বনানীর গৃহস্থজীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ইঙ্গিতকে অতিক্রম করিয়া উবেলিত মানবাত্মার সমুদ্র-করোল বা স্তম্ভতার অভ্যন্তরীণ গহনতা উন্মুক্ত হইয়াছে। গৃহস্থালীর তুচ্ছ কর্তব্যের ফাঁকে ফাঁকে, সহজ ভদ্রতার আদান-প্রদানের মধ্যে মধ্যে আত্মপরিচয়লাভ, পূর্ণ আত্মহত্বের অস্ত্র ব্যাকুল অশান্ত কোণ্ড গুঞ্জনিত হইয়াছে। বনানীর ব্যক্তিত্ব যেন সম্পূর্ণরূপে সাংকেতিকতার দুর্গম অরণ্যানীতে অদৃশ্য হইয়াছে; সে সম্পূর্ণ পরিচয়হীন, ব্যক্তিত্বের বর্ণলেশহীন, আত্মার বিচ্ছুরিত বেগে দীপ্তিমান। মানবের চিত্তভলে অর্ধ-চেতন আত্মার কারাগৃহে যে অন্ধকার, গহন বন আছে, সে যেন তাহারই প্রতীক ও প্রতিচ্ছবি। সৌম্যের চরিত্রে বিপ্রা ও বনানীর সাহচর্যে দুইটি দিক বিকশিত হইয়াছে; তাহার ব্যক্তিত্ব যেন স্বপ্নবিধুর ও উদ্ভ্রান্ত হইয়া আধ্যাত্মিক অহঙ্কৃতির ভট্টহীন গুরলতার বিগলিত হইয়াছে। বনানীর অন্তর্ধানের পর তাহার চরম

বিকলতার মুহূর্তে ঘরের দরজা খুলিয়া রাখার জন্ত তুচ্ছ সাংসারিক ভাবনা তাহার ব্যক্তিত্বের এই বৈতত্যই সূচনা করে। এক শিপ্রার মধ্যেই তীক্ষ্ণ বাস্তবতা মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার চরিত্রটিই মনস্তত্ত্ববিজ্ঞেয়গণের মানদণ্ডে বিচারণীয়। শিপ্রার বধুজীবনের অপরিমেয় সাংকেতিকতা কেমন করিয়া ধীরে ধীরে গৃহীণপণ্যের স্থনির্দিষ্ট কর্তব্যপরিধির মধ্যে সংস্কৃতিত, সাংসারিকতার স্থূল আবেষ্টনে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছে—সে “এখন সমর্পণের সমতলতা থেকে অভিজ্ঞতার চূড়ায় উঠে এসেছে। তার সেই প্রথম কণিক চিরন্তনতা থেকে নেমে এসেছে প্রত্যাহের প্রয়োজনে; তাকে অতিক্রম করে নেই যেন আর সেই অশরীরী হুম”—; তার আটপোরে শাড়ী কেমন করিয়া অভ্যাসের ধূলি-মলিন হইয়া তাহাকে বেষ্টন করিয়া ধরিয়াছে, তাহার বর্ণনা মনস্তত্ত্বটিত পরিবর্তনের সামিল। তাহার গৃহীণপণ্যের তীক্ষ্ণ আত্মপ্রচারই সৌম্যের সঙ্গে তাহার ব্যবধানের প্রথম স্তরের সৃষ্টি করিয়াছে। তারপর বনানীর আবির্ভাবে তাহার দাম্পত্যজীবনের সৌভাগ্যগর্বে ঈর্ষ্যার বিদ্যুৎঝলক সঞ্চারিত হইয়াছে। এখন হইতে বনানীর প্রতি একটা তীব্র, অশোভন প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব তাহার জীবনে প্রধান লক্ষ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার সম্ভানের জন্ম তাহাকে পরিবর্তনের আর এক স্তরে লইয়া গিয়াছে—অবশ্য এই পরিবর্তন ঠিক ব্যক্তিগত নয়, সমগ্র নারীজাতির পক্ষে সাধারণ। তাহার শিশুপুত্র তাহাকে স্বামীর প্রতি উদাসীন করিয়া তাহাদের দাম্পত্য-জীবনের ব্যবধান বিস্তৃততর করিয়াছে, আবার এই উদাসীনতার প্রতি সৌম্যের স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া তাহার সন্ধিগতাকে সর্বগ্রাসী করিয়া তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত স্বামীর গতিবিধির উপর লক্ষ্য করিবার জন্ত গুপ্তচর লাগাইয়া সে সৌম্যকে অকুণ্ঠিত, নির্লজ্জ বিদ্রোহ-ঘোষণায় উত্তেজিত করিয়াছে। একদিন মাত্র তার এই ঈর্ষ্যা-বিকল, সন্দেহ-ধূমাকুল চিন্তে উপলব্ধি আলোক জলিয়া উঠিয়াছে; আত্মবিসর্জনের একটা প্রবল চেউ আসিয়া তাহার ইতর মনোবৃত্তি, স্বার্থরক্ষার প্রবল প্রচেষ্টা ও ক্ষয়কারী দুশ্চিন্তাকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। এই কাব্য-কুহেলিকার মধ্যে শিপ্রাই সুস্পষ্ট চরিত্রাঙ্কনের একমাত্র নিদর্শন; কবিতা-ধাবনের মধ্যে একমাত্র সেই পরিচিত মুক্তিকা-স্পর্শ।

(২)

বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্যকুমারের সমগ্র উপভাসাবলীর কালানুক্রমিক আলোচনার জন্ত গ্রন্থ-মধ্যে স্থানান্তার; বিশেষতঃ সেরূপ আলোচনাও নিশ্চয়োজন। তাঁহাদের যে কয়টি উপভাসের বিশ্লেষণ করা হইয়াছে, তাহা হইতেই তাঁহাদের সাধারণ প্রবণতা ও ভঙ্গীবৈশিষ্ট্য সুস্পষ্ট হইবে। তাঁহাদের ক্রমপরিণতির ধারা-অনুসরণও সংক্ষেপে সারা বাইতে পারে। বুদ্ধদেবের প্রকাশিত উপভাসের তালিকা ‘অকর্ণ্য’ (জাহ্নবীরী, ১৯৩১), ‘রডোডেনড্রন গুচ্ছ’ (নভেম্বর, ১৯৩২), ‘সানন্দা’ (মে, ১৯৩৩), ‘যেদিন ফুটলো কমল’ (আগষ্ট, ১৯৩৩), ‘অস্বপ্নাম্পক্সা’ (ডিসেম্বর ১৯৩৩), ‘একদা তুমি শিরে’ (মে, ১৯৩৪) ও ‘বাসর-ঘর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৫) হইতে তাঁহার পরিণতির ধারা যোটামুটি বুঝা যাইবে। তাঁহার প্রথম তিনটি উপভাসে চরিত্রগুলি যেন reflections-এর স্রোতোবেগে ভাসমান তৃণপুচ্ছের দ্বায় ইত্যন্ততঃ বিকিপ্ত। ‘সানন্দা’র সানন্দার চরিত্র-পরিকল্পনায় কতকটা মৌলিকতা থাকিলেও ইহাতে নিয়ম-স্বাধীন অপেক্ষা খামখেয়ালিরই প্রাধান্ত। রবীন্দ্র-ভক্তদের বিরুদ্ধে বিজ্ঞপাত্মক অনুযোগ, অনুকরণাত্মক সাহিত্য

বিচারপদ্ধতির বিকল্পে ব্যঙ্গ, ধীরাঙ্গ, প্রসঙ্গ, পুরস্কার, চম্বিকা প্রভৃতি বিভিন্ন জ্ঞেয় কবিতা-বিশেষের অতিরিক্ত ব্যঙ্গ-চিত্র—ইহাদের মধ্যে কাঁজালো অথচ ছেলেমানুষি ব্যঙ্গ-শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

‘যেদিন ফুটলো কমল’-এই প্রথম কতকটা পাকা হাতের পরিচয় মিলে, উপভাষার গঠনও বিক্ষিপ্ত বিশৃঙ্খল চিন্তাধারার কেন্দ্র-সংহতির পরিচয় দেয়। লেখক এলোমেলো চরিত্রসৃষ্টি ও reflections বর্জন করিয়া একটি নিবিড় অল্পভূতিপূর্ণ প্রেমকাহিনীর পরিণতির দিকে স্থির লক্ষ্য রাখিয়াছেন—নায়ক-নায়িকার চরিত্রেও কাব্য-প্রতিবেশ হইতে স্বতন্ত্র একটা ব্যক্তিত্ব আছে। ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ ও ‘বাসর-ঘর’-এ এই কেন্দ্র-সংহতি আরও পরিস্ফুট হইয়াছে, যদিও ইহার সঙ্গে সঙ্গে কাব্যপ্রবণতা বাড়িয়াছে বই কমে নাই।

‘ধূসর গোধূলি’ (নবেম্বর, ১৯৩৩) বুদ্ধদেবের প্রথম বয়সের রচনা হইলেও উহার মধ্যে পরিণত চরিত্র-ও-আবহ-পরিকল্পনার আশ্চর্য নিদর্শন আছে। অপর্ণার অপার্থিব ব্যঙ্গনাময়, আত্ম-স্মরণভিত্তি সৌন্দর্যের যে বর্ণনা পাই তাহা কল্পনার দিক দিয়া বাস্তবিকই অপূর্ব। এইরূপ দেহস্থলতাহীন, ইজিত-ভাষার, স্বল্পতম প্রচেষ্টার আধারে বিধৃত সৌন্দর্যসার নিখুঁত পরিমিতিবোধ ও যথাযোগ্য বর্ণনাকুশলতার সাহায্যে আমাদের অল্পভব-সংবেদ্য করা হইয়াছে। কিন্তু তাহার এই অপূর্ব রূপপরিকল্পনা তাহার আচরণের মধ্যে প্রত্যক্ষ সমর্থন লাভ করে নাই। কল্পনা-জগৎ হইতে কর্ম-জগতে আসিতে আসিতে উহার দীপ্তি অনিশ্চয়তার কুহেলিকাস্পর্শে ম্লান হইয়া গিয়াছে। উপক্রমণিকার প্রতিশ্রুতি যল গ্রন্থে বিপর্যস্ত হইয়াছে। দাম্পত্য সম্পর্কে ও পরিবারের অন্তান্ত সকলের সহিত ব্যবহারে সে প্রায় ছায়ার গ্রাস ধূসর ও অনিদেহ। এই স্পর্শভীত, রমণীয় ফুলটি উপভাষিক কল্পনার স্বপ্নর উচ্চাধার চিন্তাকর্ষক লাগিয়াছে। কিন্তু বাস্তব জগতের সংঘাতময় পরিবেশে তাহার সৌন্দর্য অপেক্ষা অসহায় নিষ্ক্রিয়তাই অধিক ফুটিয়াছে। এই স্বকুমার কল্পনা-স্বপ্ন বস্তু-অবয়বের সংহতি লাভ করে নাই।

নীলকণ্ঠ ভূমিকায় যেকোন প্রগাঢ় প্রজ্ঞাবান জীবন-সমীকার পরিচয় দিয়াছে, উপভাষামধ্যে সেরূপ সক্রিয়তা দেখায় নাই। সে অপর্ণার মায়াময় সৌন্দর্যের যে প্রশস্তি রচনা করিয়াছে, জীবন-নৈকট্যে তাহার কোন আভাস দেয় নাই। সে বরাবর অপরিণতবুদ্ধি বালকই রহিয়া গিয়াছে। অপর্ণা ও কল্যাণের প্রেমের উন্মেষ ও নিবিড়তা যে তাহার গ্রন্থ-জগতে সীমাবদ্ধ, বাস্তববোধহীন মনে কোন গভীর রেখাপাত করিয়াছে বা উহার রহস্ত তাহার বোধগম্য হইয়াছে এরূপ কোন নিদর্শন নাই। মায়ার সহিত তাহার সত্যোবিকশিত প্রণয়মোহে অন্ততঃ তাহার দিক হইতে কোন সক্রিয় সাক্ষাৎ মেলে না; এই কিশোর-প্রেমের কোন বিশেষত্বও লক্ষ্যগোচর হয় না। হয়ত অপর্ণার অপার্থিবমোহময় প্রকৃতিবৈশিষ্ট্যের প্রতি নিমগ্নচিত্ত হওয়ার জন্য মায়ার কিশোরী-স্থলভ সাধারণ আকর্ষণ তাহার মানস চেতনার উদাসীনতাকে ক্ষুণ্ণ করিতে পারে নাই। ঘোট কথা, নীলকণ্ঠ আখ্যায়িকার বস্তুরূপে যে প্রাধান্তে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, আখ্যানবস্তু তাহার আচরণ ও অল্পভূতির কোন তীক্ষ্ণ গ্রহণশীলতা তাহার পোষকতা করে না। উপভাষা সে উপেক্ষিত, আত্মসন্তোষী ছেলেমানুষ—এমন কি ব্যর্থ প্রেমিক রূপেও তাহার ব্যক্তিত্ব দীপ্ত হইয়া উঠে নাই। ভূমিকার উপভাষার সমস্ত

ঘটনার যে তাৎপর্য তাহার গভীর অহুত্ব ও মূল্যায়ন-শক্তির মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে, উপজ্ঞাসে তাহার সক্রিয় অংশের মধ্যে তাহার এই ভাষ্যকারবৃত্তির কোন স্বীণ পূর্বাভাসও লক্ষিত হয় না।

কল্যাণকুমারই গ্রন্থ মধ্যে সর্বাপেক্ষা সজীব ও সক্রিয় চরিত্র। উপজ্ঞাসের সমস্ত কিছু আলোড়ন তাহারই ব্যক্তিসত্তার অতি-সম্প্রসারণ-সম্মত। তাহার ধার্মিকতা, যোদ্ধা ও অশান্ত, আত্মপ্রসারণশীল প্রকৃতি যে ক্ষুদ্র পরিবর্তন-পরম্পরায় সোপানাবলী অভিক্রম করিয়াছে তাহাদের মনস্তাত্ত্বিক বোণস্বত্র কেন্দ্রাঙ্গীরূপে প্রতিভাত হয় না। তাহার প্রেম, বিলাত-যাত্রা, আচরণের উৎকেন্দ্রিকতা, দ্বীপ প্রতি অহুত্ব সন্দেহপরায়ণতা ও শেষ পর্যন্ত উন্মাদরোগে পরিণতি—এই সমস্ত বিপর্যয়-স্তরগুলি যেন আকস্মিক ও কারণশূন্যলাহীন বলিয়া মনে হয়। বিশেষতঃ, অপর্ণার প্রতি তাহার প্রণয়োন্মেষ যেন তাহার সাধারণ খেয়ালি মনোভাব ও অশান্ত কামনার অব্যবস্থিতচিত্ততার আড়ালে চাপা পড়িয়া গিয়াছে। সে অপর্ণাকে চাহিয়াছে যেন একটা নতুন ব্যঞ্জন-আস্বাদন বা নতুন বই বা আসবাব বা পোশাক কেনার মত—ইহার মধ্যে উপজ্ঞাসের আতিশয্যা আছে কিন্তু আকর্ষণের গভীরতা নাই। হয়ত এই উপজ্ঞাসের জীবনব্যাপ্যতা বালক নীলুর চোখে ইহার বেশী আর কিছু ধরা পড়ে নাই। লেখকও তাঁহার পরিণত জীবনবোধ দিয়া এই কাঁচা মনের অহুত্ববশক্তির অপূর্ণতার সংশোধন করেন নাই। বন্ধু বিনয়েন্দ্র, এমন কি বালক নীলু সম্বন্ধেও কল্যাণের যে ঈর্ষ্যা ও সংশয় আগ্রত হইয়াছে তাহার বিসদৃশতার লেখক কোন ব্যাখ্যা দেন নাই। কল্যাণকুমার তাহার সমস্ত দুঃস্বপ্ননা ও প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি লইয়া উপজ্ঞাসমধ্যে একটি দুর্বোধ্য প্রহেলিকাই রাখিয়া গিয়াছে—অপর্ণার মত সম্পূর্ণ বিপরীত-চরিত্র মেয়ে যে কেমন করিয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইল এই মৌলিক প্রশ্নেরও কোন আলোচনা হয় নাই। যে বৃহৎকায় তিমিমাংস্ত্রের পুচ্ছগ্রহায়ে এই ছোট সংসার-সরোবরটি মগ্নিত হইয়া উঠিয়াছে সে অপরিচয়ের অতলজলনিমগ্ন থাকিয়াই আমাদের সমস্ত কৌতূহলকে অতৃপ্ত রাখিয়াছে।

উপজ্ঞাসের অজ্ঞাত চরিত্র—অধ্যাপক, তাঁহার দ্বীপ প্রভৃতি—ব্যক্তিসত্তাহীন; তাঁহারা জট পাকাইতে সহায়তা করিতে পারেন, কিন্তু উহার উন্মোচনের ব্যাপারে তাঁহারা কোন অংশ গ্রহণ করেন নাই।

‘পরিক্রমা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৮) একখানি বিশেষত্ববর্জিত, বিবৃতিপ্রধান উপজ্ঞাস—কয়েকটি তাৎপর্যহীন প্রেমকাহিনী ও ব্যক্তিত্বহীন নর নারীর নিশ্চাণ সমাবেশ মাত্র। বন্ধু ও প্রশান্ত, স্মৃতি ও বিজন, কুসুম ও মল্লিকা—এই কয়েকটি দম্পতির, জীবন-পথে শুধু বহির্ঘটনানিয়ন্ত্রিত সাক্ষাৎ ও পারস্পরিক মনোভাবের একটু সামান্য বিবরণ। ব্যর্থ প্রণয়ী ও বন্ধু-ও-প্রশান্ত-পরিবারের বন্ধু সোমনাথের নিঃসঙ্গ, পূর্বস্মৃতিরোমহুনে কল্পণ ও নৃতন করিয়া বাঁচিবার সংকল্পে কণিক-উৎসাহ-দীপ্ত জীবনটির মধ্যেই সামান্য কিছু বিশ্লেষণ-প্রয়াস আছে। এই ঘটনাচক্রের অর্থহীন আবর্তনের মধ্যে যে জীবনসত্যটি ঈষৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই বাস্তব জীবনের যুঁত প্রতীক।

জুলাই ১৯৩২-এ প্রকাশিত ‘কালো হাওয়া’য় বুদ্ধদেবের বাস্তবপ্রবণতা ও কাব্যাবেশবর্জন

যে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে তাহা বোঝা যায়। মনে হয় বুদ্ধদেব এতদিনে কাব্য হইতে উপন্যাসকে স্বতন্ত্র করিয়া দেখিতে শিখিয়াছেন ও খাটি উপন্যাসিকের উপযুক্ত আলোচনা-পদ্ধতি ও জীবন-অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন। ভাষার আতিশয্যবর্জিত সংযম, মানস যাত-প্রতিঘাতের দূর, সুস্পষ্ট উপলব্ধি, বিশ্লেষণের সাবলীল নৈপুণ্য, ঘটনাপ্রবাহের সুদৃষ্টি নিয়ন্ত্রণ—এই সমস্ত দিক্ দিয়াই পরিণতির চিহ্ন সুপরিষ্কৃত। অরিন্দম, হৈমন্তী, মিনি, বুলু, অরুণ, উজ্জ্বলা—অরিন্দমের পরিবার-বৃত্তের আদর্শবিরোধ ও পরম্পরের প্রতি প্রীতি-বিমুখতা-মিশ্র মনোভাব সুন্দরভাবে ফুটিয়াছে। সমগ্র পরিবারের জীবনযাত্রার উপর মা মহামায়ার সর্বনাশী প্রভাব ছায়াপাত করিয়াছে—তীব্র এসিডের মত ইহা পারিবারিক সংহতির স্নেহ-সূত্রকে তিলে তিলে ক্ষয় করিয়া একটা নির্লিপ্ত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অরাজকতা সৃষ্টি করিয়াছে। পারিবারিক জীবনের এই নিবিড় শূন্যতা ভয়াবহ সম্ভাবনার ইঙ্গিত বহন করিয়া সমস্ত বাড়ির আকাশ-বাতাসে পঙ্কবিস্তার করিয়াছে। হৈমন্তীর ধর্মোন্মাদে অভিভূত, অর্ধজড় ইচ্ছাশক্তি স্তব্ধকৃত উত্তেজনার বশে স্বামীর বৃকে পিস্তল চালাইয়া এই আসন্ন বিপদের ছায়ায় বাস্তব রূপ দিয়াছে। এই সাংঘাতিক অভিজ্ঞতার ফলে হৈমন্তীর চিন্তাবিকার তাহার অস্বাভাবিক আত্মনিরোধের অবশ্যজ্ঞাবী প্রতিক্রিয়া। পিস্তলের শব্দের সঙ্গে সঙ্গে তাহার মননক্রিয়ার সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটয়াছে—বাড়ির লোকের নিদারুণ বিকোভ ও শশব্যস্ত ছুটাছুটি অর্থহীন খণ্ডদৃশ্যের ছায়াবাজির দ্বারা তাহার উদ্ভ্রান্ত মনে প্রতিফলিত হইয়াছে। হৈমন্তীর এই অকস্মাৎ ভাঙিয়া-পড়া বর্ণনা কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বের অমূল্যত্ব—উভয় দিক্ দিয়াই প্রশংসনীয় হইয়াছে। বুদ্ধদেব-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে বিষয়বস্তুর অকিঞ্চিৎকরতা ও বাস্তব-বোধের অভাবের জন্য যে একটা অভিযোগ প্রচলিত আছে, বর্তমান উপন্যাস তাহার আংশিক খণ্ডন।

(৩)

বুদ্ধদেবের দ্বিতীয় পর্ধ্যায়ে উপন্যাসাবলীর মধ্যে ‘তিথিডোর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২), ‘নির্জন স্বাক্ষর’ (জুলাই, ১৯৫১), ‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ (অক্টোবর, ১৯৫৬), ‘দুই টেউ এক নদী’ (মে, ১৯৫৮), ‘শোনপাণ্ড’ (অক্টোবর, ১৯৫৯), ‘হৃদয়ের আগরণ’ (জানুয়ারি, ১৯৬১) এই নূতন জীবনসমীক্ষারীতির পরিচয়বাহী। ‘নির্জন স্বাক্ষর’ ও ‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ কবি-সাহিত্যিকের প্রেরণারহস্তবিষয়ক। ইহাদের মধ্যে গভীর অমুভূতি আছে, কিন্তু ঘটনাবিজ্ঞাস ও চরিত্র-পরিণতি বিষয়ে উচ্চাঙ্গের শিল্পদক্ষতার পরিচয় নাই। প্রথমোক্ত উপন্যাসে সোমেন দত্ত একজন দুর্বল প্রকৃতির সাহিত্যিক—প্রতিকূল ঘটনাপ্রবাহের বিরুদ্ধে দৃঢ়ভাবে নিজ আদর্শরক্ষার চারিত্রিক বল তাহার নাই। সে ব্যবসাদারের প্রচার-বিভাগে সস্তা বিজ্ঞাপন লিখিয়া তাহার দৃষ্টিশক্তির অপচয় ঘটাইতেছে। পারিবারিক জীবনে সে তাহার প্রথরচরিত্রা স্ত্রী মীরার প্রবল ইচ্ছাশক্তির নিকট অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। তাহার রুচি ও হৃদয়াবেগের অবরুদ্ধ বিকাশের একমাত্র নিষ্ফলপথ হইল মালতী সেনের প্রতি তাহার ভীক বিম্বল, অর্থলোভের প্রেমনিবেদনে। উপন্যাসের অধিকাংশ ব্যাপিরা এই ধূসর, স্তিমিত, অবচেতন মনের অসংলগ্নতায় অস্পষ্ট, চাপা কণ্ঠের ফিস্ফিসানিতে আত্মপ্রত্যয়হীন প্রেমের বর্ণনা। ইহাতে যেন হৃদয় হইতে উপচাইয়া-পড়া আবেগের

ভাঙা-চোরা চেউগুলির যুদ্ধ শিহরণ গাঁথা পড়িয়াছে ; অসংবরণীয় ভাবে এক একটি বৃদ্ধ যেন কণ্ঠের বাধা ছাড়াইয়া দীর্ঘ উকি মারিয়াছে। এই সলজ্জ, কবিমনের জ্বা-জড়ান, প্রকাশ-অবদমনের সীমারেখায় অস্থিরভাবে কল্পমান প্রেক্ষার চিত্রটি বেশ স্পষ্ট ও চরিত্রোপযোগী হইয়াছে। ইহার সহিত তুলনায় গ্রন্থের অত্যন্ত অংশ বাহ্য বিরতি-পর্যায়ের। শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যার দ্বারা এই মনোবিকারশীড়িত সাহিত্যিক নিজ অন্তর্দ্বন্দ্বের অবসান ঘটাইয়াছে। আত্মহত্যার পূর্বকালীন মানস উদ্ভ্রান্তির বর্ণনাও বেশ মনস্তত্ত্বসম্মত হইয়াছে। মারার সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্কের কাহ-সম্বোধিত, অন্তরমিলনবঞ্চিত, স্ত্রীর প্রথরতর ব্যক্তিত্বের দ্বারা অভিভূত, অস্থিতকর রূপটি খুব গভীরভাবে না হটুক, স্পষ্ট রেখায় ফুটিয়াছে।

‘শেষ পাণ্ডুলিপি’ সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির সাহিত্যিকের জীবনীবিষয়ক। বীরেশ্বর গুপ্ত ছেলেবেলা হইতেই দুর্দান্ত ও উচ্ছ্বল স্বভাবের মানুষ। সে নীতিবন্ধনহীন আত্মরতির একনিষ্ঠ সাধক। বোহেমিয়ান জীবনযাত্রার প্রতি তাহার রক্তগত প্রবণতা। অবশ্য তাহার বাল্যজীবনে পিতার নির্মম অত্যাচারমূলক শাসন ও তাহার মাতার অসহায় বশতা-স্বীকার তাহার রক্তে এই বিদ্রোহের জ্বালা সঞ্চার করে। তাহার বাল্য প্রণয়িনী ও অধুনা তাহার বিমাতা বিধবা গৌরীর প্রতি তাহার লালসাময় দেহাকর্ষণ (অবশ্য এখানে প্রয়োচনা গৌরীর দিক হইতেই আসিয়াছে) তাহার অসামাজিক চুঃসাহসের চরম নিদর্শন। এই চির-পবিত্র পারিবারিক সম্পর্কের স্পৃহিত মর্যাদালঙ্ঘনই তাহার ভবিষ্যৎ উচ্ছ্বল জীবনের প্রস্তুতি রচনা করিয়াছে। তাহার স্ত্রী-সন্তানদের প্রতি হৃদয়হীন অবিজ্ঞা ও দায়িত্বের সম্পূর্ণ অস্বীকৃতি তাহার প্রজ্ঞাহীন প্রথম যৌবনের স্বাধাযোগ্য পরিণতি। তাহার পরিবারবর্গ সম্বন্ধে সে যে তীব্র ঘৃণাব্যঞ্জক মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে তাহাই তাহার স্বাভাবিক স্নেহহীন, সর্বপ্রকার সংযম ও কর্তব্যবোধ-অসহিষ্ণু, নিছক খুশী-খেয়ালে কাটানো মানস প্রবণতার চূড়ান্ত পরিচয়। অবশ্য সাহিত্যসাধনার অনিবার্য প্রয়োজনেই যে সে এইরূপ অস্বাভাবিক জীবননীতি অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াছে, তানে হানে তাহার উল্লেখ থাকিলেও, তাহা পাঠকের গ্রহণযোগ্য মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থিত নয়। অপরিমিত ও সবগ্রাসী আত্মকেন্দ্রিকতাই এইরূপ আচরণের মূল উৎস।

উপভাসে যে বিষয়ের প্রতি সর্বাধিক গুরুত্ব আরোপিত হইয়াছে তাহা তাহার কলেজ জীবনের বন্ধু, অধুনা অফিসে তাহার উপরিওয়াল। প্রফুল্ল ও তাহার স্ত্রী অর্চনার সহিত তাহার জীবন জড়াইয়া যাওয়ার কাহিনী। এই অস্থিরগতি সাহিত্যিক ধুমকেতু এই বন্ধুত্বের অক্ষরেখার চারিদিকেই উহার জলন্ত পুচ্ছটিকে আবর্তিত করিয়াছে। এই সম্পর্কটি খুব আশ্চর্য ও অসাধারণ। প্রফুল্ল হয়ত তাহার বন্ধু মেজাজকে শাস্ত, তাহার প্রজলন্ত বিদ্রোহকে স্থির শিখায় দীপ্ত করার জন্য, সূক্ষ্ম, শ্রীতিসিদ্ধ পরিবেশের মধ্যে তাহার বিষয়ভিত্তিক সাহিত্যসাধনার পথকে মন্থণ ও মধুর করিবার উদ্দেশ্যেই, উহাকে নিজ পরিবার-ভুক্ত করিতে চাহিয়াছিল। সহৃদয় আলাপ-আলোচনা, সাহিত্য-বিচার প্রভৃতি কটিকর, চিত্তবিনোদনকারী আয়োজনের সাহায্যে সে বন্ধুর সৃষ্টির মধ্যে একটি সহজ, কোমল, জ্বালাহীন সৌন্দর্যের স্রব প্রবর্তন করিতে খুঁজিয়াছিল। কিন্তু ফল হইল বিপরীত। বীরেশ্বরের

মনে মানবের প্রতি অনাস্থা এত বন্ধুত্ব হইয়াছিল যে, সে বন্ধুর সন্মুখভাগে অল্পগ্রহপ্রকাশের চেষ্টা মনে করিয়া উহার প্রতি বিরূপ ভাবই পোষণ করিল, এবং অর্চনার প্রতি তাহার আকর্ষণ একটা সর্বধ্বংসী, নির্লজ্জ দেহকামনার শিখায় জলিয়া উঠিল। একদিন অসংযত প্রবৃত্তির বিস্ফোরক শক্তিতে এই যত্নরচিত ব্যবস্থা-প্রাসাদ ভাঙিয়া চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গেল। তথাপি প্রফুল্ল অবার বীরেশ্বরকে তাহার অন্তঃপুরে আমন্ত্রণ করিয়া আনিল। শেষে এক রাজিতে পাতাল-পানে-ধাওয়া, মাতাল মনের বে-পরোয়া মোটর-চালনার ফলে যে দুর্ঘটনা ঘটিল তাহার পরিণতিতে স্বামী-স্ত্রীর মৃত্যু ও বীরেশ্বরের মস্তিষ্কবিকৃতি এই অস্বাভাবিক সম্পর্কের উপর যবনিকা পাত করিল। ইহার কিছুদিন পরে উন্মাদ চিকিৎসাগারে আশ্রয়-প্রাপ্ত বীরেশ্বরও আত্মহত্যার দ্বারা তাহার মনোবিকারজর্জর জীবনের অবসান ঘটাইল।

এই অধ্যায়গুলি সম্পূর্ণ বীরেশ্বরের আত্মনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী হইতে লেখা। তাহার চিন্তা-ভাবনা, তাহার অন্তর্দৃষ্টি, তাহার বাসনা কামনার নির্লজ্জ স্ফরণ ও ফুটাইনি পরিভ্রমের বিলাসের কাহিনী এখানে বিবৃত। প্রফুল্ল ও অর্চনা তাহার আত্মরতির উপাদান, তাহার ভোগেচ্ছার ইন্ধনমাত্র—তাহাদের কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা নাই। যে তীব্র আলোক বীরেশ্বরের মুখের উপর নিক্ষিপ্ত হইয়াছে তাহারই ছায়ায় ইহার। অবগুণ্ঠিত। তাহাদের অন্তত আচরণের কোন বাখ্যা দেওয়া হয় নাই—এমন কি তাহাদের আচরণ যে অস্বাভাবিক সে-সম্বন্ধেও বীরেশ্বর বিশেষ সচেতন নহে। কিন্তু বীরেশ্বরের চরিত্র-উদ্ঘাটন করার জগুই প্রফুল্ল-অর্চনার মনোভাব পরিস্ফুট করার প্রয়োজন ছিল। প্রফুল্ল কেন তাহাকে এত অল্পচিত্ত প্রদায় দিয়াছিল, অর্চনা কেন তাহার উত্তম আলিঙ্গনকে প্রতিরোধের চেষ্টামাত্র করে নাই এবং সর্বোপরি প্রফুল্ল-অর্চনার দাম্পত্য সম্পর্কের প্রকৃত ভিত্তি কি ছিল এই সমস্ত একান্ত প্রয়োজনীয় প্রশ্নের কোন উত্তর মিলে নাই। স্মৃতরাং সমস্ত ঘটনাটি যেন পাগলের সঙ্গে পাগলামির অভিনয় বলিয়াই ঠেকে। অন্ততঃ সাহিত্যিক হিসাবেও বীরেশ্বরের বন্ধুদাম্পতির মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণবিষয়ে কিছু কোঁতুহল দেখান উচিত ছিল। কিন্তু তাহার আত্মকেন্দ্রিকতার আভিপ্রায়ই তাহার মানবিক দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। অগত্যা পাঠকের মনে সন্দেহ জাগে যে, প্রফুল্ল-অর্চনার দাম্পত্য সম্পর্কে কোথায়ও একটা দৃষ্টিকোণ বিকার ছিল। তাহাদের দুইটি ছেলেমেয়ে থাকার সংবাদ পাই, স্মৃতরাং তাহাদের দৈহিক মিলনে কোন বাধা ছিল না এ সিদ্ধান্তে পৌছান যায়। কিন্তু এই সুশিক্ষিত, স্বকচিসম্পন্ন, সর্বপ্রকার আরাম-স্বচ্ছন্দ্যের উপকরণে বেষ্টিত ও পরম্পরের প্রতি অন্ততঃ শ্রীতি-সৌজন্ত-স্বত্রে আবদ্ধ দাম্পতির মধ্যে তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতির অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা কেন এই প্রশ্ন আমাদের চিন্তকে বশিত করে। উপজ্ঞাস হিসাবে ইহাই গ্রন্থটির প্রধান ক্রটি।

এক বিশেষ ধরনের উৎকেন্দ্রিক সাহিত্যিকের জীবনবাদের স্বন্দর পরিচয় এই উপজ্ঞাসে পাওয়া যায়। জীবনসমীক্ষায় মনীষার নিদর্শনও যথেষ্ট পরিমাণে মিলে। স্মৃতরাং অপেক্ষাকৃত সংকীর্ণ গতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিলেও ইহাতে সাহিত্যিকের মনোজীবনের একটি স্বচ্ছ-অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে, ইহা স্বীকার করিয়া যায়।

‘দুই চেউ এক নদী’ (যে, :২৫৮) একই পরিবারের দুই ভাই-বোনের প্রণয়ের কাহিনী। অরুণা ও অশোক পিতামাতার অমতে বিবাহ করিয়াছে। পিতা ক্রোধোন্মত্ত,

মাতা রোক্তমান। সংঘর্ষের পটভূমিকা মামুলি ধরনের—ব্যক্তি-স্বাধীনতা ও অভিভাবকত্বের নিয়ন্ত্রণের মধ্যে সুপরিচিত কথাকাটাকাটি, যুক্তি-তর্কের ঘাত-প্রতিঘাত। ইহার মধ্যে নুতনত্ব কিছু নাই, শব্দপারিপাট্য ও ভাষাপ্রয়োগনৈপুণ্য ছাড়া। শেষ পর্বন্ত বিদ্রোহী মেয়ের নিকট মায়ের পাঠান অর্থ-সাহায্য ক্ষমার ইচ্ছিত বহন করিয়া আনিয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসমধ্যে আসল আকর্ষণ হইল স্বমন্ত্র ও মায়ার পত্রবিনিময়ের মাধ্যমে তাহাদের হৃদয়-রহস্ত উন্মোচন। শিল্প ও ঢাকার মধ্যে চিঠির যাতায়াতে দুইটি তরুণ প্রাণের একটি মোহময় প্রীতি-ব্যাকুলতা ও শাস্তি-আকৃতি ধীরে ধীরে জাল বিস্তার করিয়াছে। এই পত্রগুলি উভয় দিক হইতেই একটি সরল, নির্দোষ, প্রায় অজ্ঞাতসারে উন্মোচিত হৃদয়াবেগকে পবিস্ফুট করিয়াছে। এই অলক্ষিত প্রীতিসঞ্চার আবেগের আতিশয্যে আবিল বা সচেতন কামনার উচ্ছ্বাসে উত্তপ্ত নহে, সংসারের আর পাঁচটা ছোট খবর দিবার মধ্যে মনের স্বকুমার কুচি ও ভাবনার পরিচয়-ব্যপদেশে যেন একটা গভীর অল্পভূতি ক্রমোদ্ভিন্ন হইয়া উঠিতেছে। এই অকালপকতা ও অতিরিক্ত উচ্ছ্বাসের যুগে এই পত্রগুলি অন্তর-কোমার্ধে শুচিশুদ্ধ চন্দনপ্রলেপের ত্রায়, সজোবিকশিত ফুলের তাজা গন্ধের ত্রায় সমস্ত আবহাওয়াকে সুরভিত করিতেছে। এই কিশোর প্রেমের পূর্ণ-বিকশিত পরিণতি দেখান হয় নাই, কিন্তু ইহার মধুব সম্ভাবনাই উপন্যাসটির উপর একটি নির্মল শরৎ-রৌদ্রের আভা বিছাইয়া দিয়াছে।

‘শোনপাংশু’ (অক্টোবর, ১৯৫২) একটি কৃত্রিম-আদর্শ-ভিত্তিক, নানা জটিল বিধি-নিষেধের জালে আবদ্ধ শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের কাহিনী। এই শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের শিক্ষকেরা তাহাদের অতিনিয়ন্ত্রিত জীবনযাত্রার জগৎ ও কর্তৃপক্ষের অনমনীয় নিয়ম-কাছনের চাপে অল্পবিস্তর বিকৃত মনোবৃত্তি অর্জন করিয়াছে। গুজবের অব্যবহিত বিস্তার ও পরস্পরের জীবন সম্বন্ধে অ-শালীন কৌতূহল এখানকার আকাশ-বাতাসে এক দূষিত চক্র রচনা করিয়াছে। কর্তৃপক্ষীয়দের মধ্যে নারীবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষা স্বভদ্রাদেবী ও সম্পাদক নিত্যানন্দ মজুমদার একপ্রকার সন্দেহপরাষণ, বক্তৃকুটিল, যন্ত্রমনোভাবের ফাঁদে ধরা পড়িয়াছেন। অধ্যাপকদের মধ্যে বেণীমাধব ও লোকেন, দুই সম্পূর্ণ বিপরীত মতাবলম্বী হইয়াও, মনোবিকার ও জীবনে আত্মাহীনতার দিক দিয়া একই ভিত্তিভূমিতে দণ্ডায়মান। অপর দিকে বঙ্কন-অসহিষ্ণু, খোলামেলা মেজাজের মাল্লব নবেন্দু গুপ্ত তাহার অসতর্ক কথাবার্তা ও বে-পরোয়া আচরণের জগৎ সেখানকার সমাজের নিন্দাভাজন হইয়াছেন ও ভিন্নদের অধ্যাপকের প্ররোচনায় ছাত্রদের হাতে প্ররুষিত হইয়া বিদায় লইতে বাধ্য হইয়াছেন। স্বস্থ জীবনবোধ, তরুণস্থলভ প্রণয়াকর্ষণ ও মানবিক স্নেহমমতা এই নিয়মতান্ত্রিক স্বকল্পমির মধ্যে একমাত্র মল্লকান, ডঃ মুখার্জির পরিবারে বিকশিত হইয়াছে। এই পরিবারটি অন্তঃকালের সমবেত আক্রমণের লক্ষ্য হইয়াছে। অভিজিৎ ও মালতীর নিষিদ্ধ প্রেমই এই ছকবাধা বিদ্যায়তনে এক তুমুল বিক্ষোভের সৃষ্টি করিয়াছে। এই আখ্যায়িকার যে প্রবক্তা সে একজন তরুণ অধ্যাপক— তাহাব বিশ্বাস্করণ, যুগান্তভিত্তি মনোভাবই এই অঁকাল শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের ভিত্তিকার বিকৃতি-উদ্ঘাটনে সহায়তা করিয়াছে। সবশুদ্ধ উপন্যাসটি কয়েকটি বিচ্ছিন্ন অধ্যায়ের সমষ্টি বলিয়া মনে হয়—ইহার ঘটনাগুলি যেন আকস্মিকতার হুজ্জে গ্রথিত। মোটের উপর জীবনের যে

রূপ ইহাতে প্রকাশিত হইয়াছে তাহা কিছুটা কৌতূহলোদ্দীপক হইলেও কোন গভীর-তাৎপর্যবাহী নয়। ঋগ্বেদচিহ্নে কৃত্তিব্র আছ, কিন্তু সামগ্রিকভাবে ইহার চরিত্রায়ন ঘটনানিয়ন্ত্রিত ও বহিরঙ্গমূলক।

‘হৃদয়ের জাগরণ’ (মার্চ, ১৯৬১) বিভিন্ন উপলক্ষ্যে রচিত তিনটি ক্ষুদ্র আখ্যানের সংকলন। ‘আদর্শ’ গল্পে অনিমেষের দাম্পত্যজীবনের প্রতি অন্তর্ভুক্ত ও অকারণ বিতৃষ্ণা বর্ণনীর বিষয়। স্ত্রী রমলা—ছারাচিত্রের একজন উজ্জ্বল তারকা—তাহাকে প্রেমবন্ধনে বাঁধিতে ব্যগ্র। কিন্তু অনিমেষ তাহার উজ্জ্বল আলিঙ্গনকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার নিঃসঙ্গ জীবনে ফিরিয়াছে। তাহার সজ্জামান মহা-উপভাসের বিচ্ছিন্ন অংশ হইতে তাহার জীবনাদর্শের কিছুটা অন্বেষণ করা যায়। সে পৃথিবীর কলুষক্লিন্ন, পাপচক্রে অনিবার্যভাবে ঘূর্ণিত, অন্তর্ভুক্ত পরিণতির আকর্ষণে অধোগামী জীবনযাত্রার মধ্যে এক নির্মল, নির্লিপ্ত জীবন-প্রতিষ্ঠার অভিলାষী; বৃষ্টিতে ঝাপসা সমস্ত স্থূল-উপাদানহীন প্রতিবেশের মধ্যে শুদ্ধ অস্তিত্বের আনন্দ-আশ্বাদন-প্রয়াসী, ও নিজ ব্যক্তিজীবনে প্রেমের আদিম, বিশ্বরহস্যের অন্তর্লীন অম্লভবের পুনরুদ্ধারে দৃঢ়স্বল্প। তাহার এই আদর্শের সঙ্গে রমলার আদর্শের মিল নাই বলিয়াই তাহাদের মিলন অসম্ভব ও অসম্ভব। ইহা চমৎকার কাব্যানুভূতি, কিন্তু উপভাসের বস্তুনিষ্ঠতার আধারে এই ভাবযুক্তি যেন যথার্থ্যে আলস্য খুঁজিয়া পায় নাই।

‘সার্থকতা’-র সিঁতাংশ ও অমলার প্রীতি-স্নিহ্ব সম্পর্কটি মনোজ্ঞ হইলেও মৌলিকতাহীন। এই হঠাৎ-উজ্জ্বলিত প্রণয়কাহিনীটি মামুলি কাঠামোতেই রক্ষিত। সিঁতাংশের অবদমিত মনের আকস্মিক জাগরণ ও অমলার গণিকারূপিত-অবলম্বনের মধ্যেও নিষ্পাপ সরলতার সংরক্ষণ গতানুগতিকতার মধ্যে কিছুটা নৃতনত্বের স্বাদ আনে। কাঠের গোলার কেরানী কুঞ্জের চরিত্রে ঋতকটা বৈশিষ্ট্য আছে, কিন্তু নায়ক-নায়িকা যেন বাঙালি-হইয়া-বাওয়া অতীতের স্মারকরূপেই প্রতিভাত হয়।

‘হৃদয়ের জাগরণ’—একটি মেয়েলি সংসারের কাহিনী। এই পরিবারে তিন ভগ্নী ও এক ভাই বাস করে, কিন্তু ভাইটি লুপ্ত-অক’রের জায় প্রায় উহাই রহিয়াছে। এই পরিবার-মণ্ডলীতে বন্ধুত্ব ও প্রতিবেশ-স্বত্রে আগন্তুক একটি মহিলা ও একটি চৌদ্ধ বৎসরের বালক গল্প মধ্যে প্রাধান্যলাভ করিয়াছে। অমিতা ও রমেনের পূর্বনির্ধারিত, বাগ্‌দত্ত সম্পর্কের বিবাহে পরিণতির অনিশ্চয়তা গল্পটির বস্তু-সংস্থান ও ভাবসম্পাদনের মূলীভূত কারণ। রমেন একটি দুর্বলচরিত্র, শিথিলসংকল্প ও নানা বিরুদ্ধ প্রভাবের বশীভূত পুরুষরূপে পরিকল্পিত। অমিতার প্রতি তাহার আকর্ষণ ক্রতজ্ঞতার, হৃদয়বেগের নয়। সে বারবার অমিতার প্রতি নিজ বিশ্বস্ততার ঘোষণা করিয়াছে, কিন্তু বারবার তাহার মন পাত্ৰাক্ষয়িত হইয়াছে। প্রথম সে মালিনীর সহিত প্রেমের অভিনয় করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত কলিকাতার বড় ব্যারিস্টারের মেয়েকে বিবাহ করিয়া তাহার চরিত্রে অসারতার প্রমাণ দিয়াছে। অমিতা ও জ্যোষ্ঠা ভগ্নী স্বয়ং খানিকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে। চরিত্র ও কাহিনীর অস্পষ্টতার প্রধান কারণ এক প্রণয়রহস্তানভিজ্ঞ বালকের মধ্যবর্তিতায় উহাদের উপস্থাপনা। সত্যই কারীনের পক্ষে এই অন্তরনটকের পরিবর্তনশীল দৃষ্টান্ত অন্বেষণ করা ও উহাদের তাৎপর্য অন্বেষণ করা অসম্ভব। সে অনেকটা বিষুটভাবে, ভিতরের কথা না বুঝিয়াই ঘটনাপ্রবাহকে লক্ষ্য করিয়াছে

ও তাহার এই উপলব্ধিহীন তথ্যবিবৃতিকেই পাঠককে মানিয়া লইতে হইয়াছে। সুতরাং অমিতার নীরব নিষ্ক্রিয়তা ও স্তব্ধ বিষণ্ণতা যেমন তাহার, তেমনই পাঠকের নিকট দুর্বোধ্যই রহিয়া গিয়াছে। রমেন ও মালিনীর আচরণের বাহ্য চটুলতার অস্বাভাবিক ভাবস্বীতি তাহার চোখে পড়িয়াছে কিন্তু তাহার অনভিজ্ঞতার জ্ঞান ইহাদ্বয় পূর্ণ অর্থ তাহার বোধগম্য হয় নাই। মাঝে মধ্যে তাহার অকালপকতায় নিদর্শন পাওয়া গেলেও সে মোটের উপর অন্তঃসলিলা প্রেমকাহিনীর প্রবন্ধাহিন্যাবে ঠিক উপযোগী পাত্র নয়। বালকের উপর এই দুর্নিরীক্ষ্য জন্ম-সংঘাতের ছন্দ-নিরূপণের ভার দিয়া লেখক নিজের ভার লঘু করিয়াছেন ও পাঠককে একটা অর্থপক ভোজ্য-বস্তু উপহার দিয়াছেন।

বুদ্ধদেবের সর্বশ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাস 'তিথিডোর' (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২)—কলিকাতার মধ্যবিত্ত গার্হস্থ্য জীবনের অপূর্বরসসমৃদ্ধ আলেখ্য। আধুনিক যুগে পারিবারিক জীবনযাত্রার ছন্দটি নৃশ্বর অথচ উল্লেখযোগ্যভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। পিতা-মাতার সঙ্গে সন্তানের ও ভাইবোনের পারস্পরিক সম্পর্ক, পরিবারস্থ প্রত্যেকটি ব্যক্তির রুচি-আদর্শ ও ব্যক্তিত্ববিকাশের স্পৃহা, ঘরের মধ্যে বাহিরের আনাগোনা, শৈশবকল্লনা ও কৈশোরস্বপ্নের বিচিত্র রূপ, সবুজ মিলিমা পরিবারজীবনের সামগ্রিক সত্তা ও পরিবারভূক্ত মানুষগুলির উপর উহার প্রভাব এ-যুগে এক বিশিষ্ট ভাচের অন্তর্ভুক্তন করিতেছে। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি, স্নেহ-প্রেম-মায়া-মমতা-বন্ধুত্ব-বিরাগ প্রকৃতিধর্মের অক্ষর কিন্তু প্রয়োগে নূতন করেখাচিত্রিত। বুদ্ধদেবের উপজ্ঞাসে এই নূতন ছন্দের পরিবারজীবন উহার সমস্ত খুঁটিনাটি তথ্য ও ভাবপ্রবাহ লাইয়া চমৎকারভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। গৃহকর্তা রাজেনবাবু উদার, স্নেহশীল, অস্বাভাবিক-প্রবণ চরিত্রটি সমস্ত পরিবারজীবনের ভাবরূপ নির্মাণ করিয়াছে। তাঁহার স্ত্রী শিল্পিকপার অকালমৃত্যুর পর রাজেনবাবু পিতার কর্তব্য ও মাতার প্রশ্রয় একসঙ্গে মিশাইয়া তাঁহার অবিবাহিতা দুইটি মেয়ে ও একটি ছেলের মানুষ করার দায়িত্ব লইলেন। অবশ্য স্ত্রীর মৃত্যুর পূর্বেই তিনটি বড় মেয়ে খেতা, মহাখেতা ও সরস্বতীর বিবাহ হইয়া গিয়াছে ও তাহারা স্বপ্নবাসিনীতে বাস করিতেছে। শাশুতীর সঙ্গে উগ্র কমিউনিস্ট হারীতের বিবাহ হইয়া গেল—কিন্তু এই অত্যন্ত কেজো ও নিঃসংকোচ জামাতাটিকে রাজেনবাবু ঠিক অমুমোদনের চক্ষে দেখিলেন না। এই প্রেমের দ্রুত, মানসউত্তেজনাহীন পরিণতিতে কিন্তু পূর্বরাগের রং সেরূপ ফুটিয়া উঠিল না।

এই পরিবারের পঞ্চভগ্নীর মধ্যে সবচেয়ে ছোট স্বাতীই উপজ্ঞাসের নায়িকা—অজ্ঞাত ভগ্নী যেন পার্শ্বচরিত্রের জায় তাহাকেই পূর্ণভাবে পরিস্ফুট করিবার কাজে সহায়তা করিয়াছে। এই ক্ষুদ্র পরিবারের সংকীর্ণ আকাশ-পটভূমিকার স্বাতী-নক্ষত্রই যেন নারীত্ব-বিকাশের পূর্ণ দীপ্তি লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। জ্যেষ্ঠা ভগ্নী খেতা তাহার কোমল, স্নেহপূর্ণ অন্তঃকরণ, পরিচর্যাপটু ও একদা-সুখী ও পরে বিপোয়াতুর দাম্পত্যজীবন লইয়া একটি শাস্ত, বিষন্ন শ্রীমণ্ডিত। দ্বিতীয়া ও তৃতীয়া কজা—মহাখেতা ও সরস্বতী—অনেকটা অস্পষ্টই রহিয়া গিয়াছে—তাহাদের পারিবারিক স্থান-পূরণের অভিরিচক ব্যক্তিসত্তা অবিকশিতই রহিয়াছে। শাশুতী ও হারীতের বিবাহিত জীবনের সবিস্তার বর্ণনা আমরা পাই, কিন্তু ইহাতে দাম্পত্য প্রণয়বেগেব চিহ্নমাত্র নাই—ইহা উগ্র রাজনৈতিক মতবাদসম্পন্ন স্বাতীর

প্রথম নিম্নজগের নিকট অসহায়্য জীব অবদমিত সত্তার ক্ষুর আত্মসমর্পণ। শাস্ত্রী বাহু তুষ্টির অন্তরালে অন্তরের চাপা বেদনার বোঝা নিঃশব্দে বহন করিয়াছে—যাঝে মধ্যে কোন সস্তাবিত প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত সে যেন সচকিত ও অনির্দোষ প্রতীকা-কণ্টকিত। মজুমদার কর্তৃক স্বাতীর চিত্তজর-প্রয়াসের মধ্যে সে যেন দোত্যাচার ছাড়াও আরও অন্তরঙ্গ সহযোগিতার জন্ত প্রস্তুত—প্রেমনিবেদনটা তাহার ভয়ীর প্রতি প্রযুক্ত না হইয়া তাহার নিজের প্রতি প্রযুক্ত হইলেও সে যেন খুব আশ্চর্য হইত না।

এই গার্হস্থ্য পটভূমিকার মধ্যে স্বাতীর শৈশব হইতে পূর্ণনারীত্বের বিকাশ পর্যন্ত নিবর্তনের সমস্ত স্তরগুলি আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত স্মৃতিস্তম্ভ হইয়াছে। পাঁচ বৎসরের মাতৃহীন শিশু তাহার ভবিষ্যৎ জামাইবাবু অরুণকে বিবাহ করিবার দৃঢ়সংকল্প ঘোষণা করিয়া তাহার সন্ত-উন্মেষিত মনের প্রথম অবোধ কামনার পরিচয় দিয়াছে। বাবার আদর, পিঠাপিঠি ভাই ও বোনের সহিত ঝগড়া, নিজের স্বতন্ত্র রুচি ও ইচ্ছার একরোখা প্রকাশ, বাড়ির ছোটখাট অতিথি-সম্মেলনে স্বাধীন মন্তব্যের ঔদ্ধত্য এই-সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আলোড়নের ভিতর দিয়া তাহার শৈশবপর্ব কৈশোর-সন্ধিক্ষণের প্রাথমিক আত্মস্থতার পৌছিয়াছে। এই স্তরে তাহার মধ্যে একটা আত্মনির্ভর নিঃসঙ্গতা-প্রীতির আভাস দেখা দিয়াছে। তাহার চতুর্দশ জন্মতিথি-উৎসব-পালনের সহিত তাহার শৈশবজীবনের পরিসমাপ্তি।

শাস্ত্রীর বিবাহ স্বাতীর মনকে ততটা নাড়া দেয় নাই—কিন্তু এই বিবাহ উপলক্ষ্যে পারিবারিক সম্মিলন, তাহার দিদিদের সান্নিধ্য ও শাস্ত্রীর শ্বশুরবাড়ি-যাত্রা তাহার অল্পভূতিকে আনন্দ-বেদনার অজ্ঞাতপূর্ব উজ্জ্বল কিছটা প্রসারিত করিয়াছে। এষ্টবার সে গার্হস্থ্য জীবনের গণ্ডি পার হইয়া কলেজ-জীবনে পদক্ষেপ করিয়াছে। কিন্তু কলেজ-জীবনের সজ্জিনীরা, উহাদের চটুল সংলাপ ও যৌন আকর্ষণের বক্র ইঙ্গিত তাহার কুমারী-মনকে স্পর্শ করে নাই।

এই কলেজ-জীবনেই সাহিত্যরস-আবাদনের প্রণালী বাহিয়া তাহার মনে প্রথম প্রেমের চেতনা জাগিয়াছে। কাব্য-উপভোগের মৃগাল-মূল যে রস আকর্ষণ করিয়াছে তাহাতেই তাহার কুমারী অন্তরে প্রেমের পল্ল বিকশিত হইয়াছে। একই ব্যক্তি—অধ্যাপক সত্যেন—তাহার মনে উদ্ভয়বিধ রস সঞ্চার করিয়াছে। স্বাতীর অন্তরে এই প্রেমোন্মেষের ক্রমবিকাশ খুব সহজ ও স্বাভাবিক পথেই ঘটয়াছে। ইহার মধ্যে কোন তীব্র সংঘাত, কোন অতিরিক্ত মানস উত্তেজনা, নাটকীয় পরিণতি বা মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার চিরুঝা নাই। ইহা সম্পূর্ণরূপে আধুনিক ভঙ্গু মনের কৃত্রিম ভাবোচ্ছ্বাস বা দেহ-লালসার উত্তপ্ত জরবিকার হইতে মুক্ত। চিঠিপত্রের আদান-প্রদান, সাহিত্যচিন্তার বিনিময়, পরস্পরের সান্নিধ্যের জন্ত বহু আকর্ষণ, রবীন্দ্রনাথের স্বত্ব্যদিবসে বিষাদভারাবনত মন লইয়া উভয়ের রবীন্দ্র-ভবনে তীর্থযাত্রা প্রভৃতি অতি ধরোয়া মেলাবেশার কলে এই প্রেম ধীরে ধীরে দৃঢ়মূল ও আত্ম-প্রতিষ্ঠ হইয়াছে। ফুল যেমন পাতার আড়ালে, আকাশ ও মৃত্তিকার নীরব দাক্ষিণ্যে, কোবল ও নমনীয় বৃক্ষের আশ্রয়ে রক্তিম লাবণ্যে ভরিয়া উঠে, এই সরল, শিশুর ভায় নিষ্পাপ, আত্ম-অবিশ্বাসে কলিতবন্ধ প্রণয়ীমূলগত সেইরূপে নিজ নিজ হৃদয়াবেগ সযত্নে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে। এই কোমল-স্বরভিত, শুভ্র-শুচি অন্তর-নির্ধাসে যে দিব্যরূপটি উপভাসে

হুটিরাছে তাহা সমস্ত প্রণয়-সাহিত্যের ইতিহাসে দ্বর্জিত। ইহার মূখ্য ভাবরোমঞ্চন, ইহার আত্মগত ভাবনার যুগ্ম কলধ্বনি, ইহার শান্ত, বহির্বিক্ষেপহীন আবেষ্টনীর স্নিগ্ধ স্পর্শ ইহাকে এক অপূর্ণ ত্রীযুক্তি করিয়াছে। দক্ষিণ বাতাস যেমন নিস্তরঙ্গ হ্রদের জলে স্তম্ভ কম্পনরেখা জাগাইয়া উহার শাস্তিকে শাচতর করে, তেমনি বাহিরের অভিজ্ঞতার অভিঘাত প্রণয়ীযুগলের অন্তরের ভাবধন অল্পভূতিকে আরও আত্মসমাহিত নিশ্চয়তার স্থিরত্ব দিয়াছে।

যে ঘটনা-পরিবেশ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় ভাবের আধার রচনা করিয়াছে তাহা গার্হস্থ্য পরিমণ্ডলের একটি নিখুঁত, নিচ্ছিন্ন রূপায়ণ। যে-যুগে রাজনীতি সামাজিক আদর্শের মতবিরোধ পরিবার-জীবনকে প্রায় গ্রাস করিতে চলিয়াছে, সে-যুগে এরূপ একটি গার্হস্থ্যস-সর্বস্ব জীবনচিত্রণ এক অসাধারণ ব্যতিক্রম। এমন কি হারীতির কমিউনিস্ট মতবাদ এই জীবনপরিবেশে কোন আশ্রয় না পাইয়া প্রক্ষিপ্ত এককভাষণের (Soliloquy) মত শোনাইয়াছে পরিবারের স্বখমিলন, আত্মীয়বর্গের হান্ত-পরিহাস, ছেলেপিলের দৌরাড্যা, ভাই-বোনের অর্ধকৃত্রিম, স্নেহের ফাঁকে উৎসাহিত কলহ, অতীত পারিবারিক ঘটনার স্মৃতি-রোমঞ্চন, খাওয়া ও খাওয়ার তৃপ্তি, উৎসবের অনাবিল আনন্দোচ্ছ্বাস—এই সব ঘরোয়া কথাই উপন্যাসের বিষয়বস্তু। বিবাহের অল্পটান ও প্রীতিভোজের স্তবিস্কৃত, পুষ্পাঙ্কুশ বর্ণনা, বাসরঘরের সরস মুখরতা, কিশোরবয়স্ক ছেলেমেয়েদের উৎসাহাধিকা, এমন কি বিবাহের ভাড়াটে বাড়ি হইতে নিজের বাড়িতে ফিরিয়া যাওয়ার সময় টুকরা টুকরা কথা ও বাক্যহীন অল্পভূতিসমূহের অসংলগ্ন খণ্ডাংশ—সবে মিলিয়া গৃহদেবতাব যে আরতি-অর্ঘ্য রচিত হইয়াছে তাহা এই ঘরছাড়া, পথচলা যুগে এক বিস্ময়প্রায় অল্পটানের নিশ্চয়কর পুনরুদ্বোধন।

(৪)

অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির ধারা 'বেদে', 'উর্নানড' (জুলাই, ১৯৩৩) ও 'আসমুদ্র' (জুন, ১৯৩৪) এই উপন্যাস কয়েকটির ভিতর দিয়া প্রবাহিত হইয়াছে। 'বেদে' ও 'টটা-ফুটা' নামক একটি ছোট গল্পের সমষ্টিতে লেখক জীবনের কুংসিত, বীভৎস, দারিদ্র্য-পিষ্ট, বিদ্রোহ-স্বক, পাপ-পিচ্ছিল দিকের প্রতি একটা অস্বাস্থ্যকর প্রবণতা দেখাইয়াছেন। ইংরেজী রোমাণ্টিক যুগে Byronism-এর মত আধুনিক ঔপন্যাসিকদের ইহা একটা pose বা বাহাডব্বর। দারিদ্র্য ও জীবনের অবিচারের বিরুদ্ধে একটা তিক্ত, নৈরাশ্রমূলক কোভ ও উদ্ধত নৈতিক বিদ্রোহ—আমাদের তরুণ ঔপন্যাসিকদের অন্তঃকর বাস্পনিকাশনের একটা পথ ও স্থলভ উপায় মাত্র। কিন্তু এই কোভের মধ্যে সহজ আত্মরিকতা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অপেক্ষা লাভবর বিদ্রোহ-বোষণা ও বাস্তবের সীমাতিক্রমকারী অতিরঞ্জনের পরিচয় পাওয়া যায়। বিষয়বস্তুর অভাবও এই কুংসিত-প্রবণতার আর একটা কারণ বলিয়া মনে হয়। দরিদ্রের প্রতি সহানুভূতি ও হৃদয়হীন সমাজ-ব্যবহারের বিরুদ্ধে অভিযান যে সকল সময়েই উচ্চাঙ্গের সাহিত্যশ্রুতির প্রেরণা দিতে পারে না, বিষয়-নির্বাচনের উপরেই যে সাহিত্যিক উৎকর্ষ নির্ভর করে না, এই সম্ভাবনার প্রতি আমাদের তরুণ সাহিত্যিকেরা যথেষ্ট সজাগ আছেন বলিয়া মনে হয় না। আবার এই কুংসিত আবেষ্টনের মধ্যে অপ্রত্যাশিত সৌন্দর্যসংস্কার, বীভৎসতার রক্তে রক্তে স্বঘোর গোপন প্রবাহ—ইহাও এই প্রকার বিষয়-নির্বাচনের পক্ষে একটা প্রবল

আকর্ষণ। 'বেদে' উপভাসে 'বাতাসী' অধ্যায় এইরূপ কাব্য সুষমামণ্ডিত। অচিন্ত্যকুমারের পরবর্তী পরিণতি লক্ষ্য করিলে ইহাই মনে হয় যে, বীভৎসতার প্রতি তাঁহার কোন স্বাভাবিক প্রবণতা নাই, বরং কুৎসিতের উষর মরুপ্রান্তর অভিক্রম করিয়া এক দূরধিগম্য সৌন্দর্যলোকে উত্তীর্ণ হওয়াই তাঁহার প্রকৃত কাম্য।

'আকস্মিক' (১২৩০) 'বেদের' ঠিক পরবর্তী রচনা বলিয়া মনে হয়। 'বেদের' বীভৎস অঙ্গীলতা ইহার নাই, কিন্তু গণিকাজীবনই ইহার উপজীব্য। চরিত্র-পরিবর্তনা, ঘটনা-সম্মিশ্রণ ও জীবন-সমালোচনা সধত্রই আকস্মিকতার অতি-প্রাচুর্য্যাবলি। কারণ শৃঙ্খলার একান্ত অভাব উপভাসটিকে অর্থহীন করিয়াছে। গ্রন্থের চরিত্রগুলির জীবনযাত্রা যেন মাধ্যাকর্ষণ-নিয়ন্ত্রণের ধার ধারে না। শশী দামিনীকে খুন করিয়া বেকসুর উধাও হইল, মাতালেরা তাড়ি খাইয়া জীবন্ত মানুষ নিকুঞ্জকে পোড়াইল। এখানে আইন নিষ্ক্রিয়, সমাজ নীরব, বিবেক-দংশন মুক। নিকুঞ্জের স্ত্রী কুঞ্জ গণিকা হইতে অকস্মাৎ পাতিব্রতধর্মের প্রতীকে কপাস্তরিত হইয়াছে। সে পক্ষুর আশ্রয়ে আগিয়াও নিজ সত্য স্বীকার করিয়াছে। এদিকে আবার রাখুর প্রতি তাহার সর্বগ্রাসী অপত্যস্নেহ ভাববিলাসের চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে। উপভাসের চরিত্রাবলীর মধ্যে এক পক্ষুই জীবন্ত সৃষ্টি—তাহার নীড় বাঁচার কক্ষণ আগ্রহ ও নিদারুণ মোহভঙ্গ তাহার প্রতি পাঠকের সমবেদনার উদ্রেক করে। উপভাসের মধ্যে নিছক খামখেয়ালী ছাড়া কোনও গভীরতর উদ্দেশ্যের সন্ধান মিলে না।

'কাকজ্যোৎস্না' উপভাসে ভাব-সংহতির দিক্ দিয়া কিছু উন্নতি দেখা গেলেও, চরিত্র-চিত্রণে, পাত্র-পাত্রীর আচরণে উদ্ভট অস্বাভাবিকতার চিহ্ন স্থপরিমূর্ত। প্রদীপ ও অজয় উভয়েই বিধবা নমিতার নিরর্থক কল্লুসাধনের বিরোধী—অজয়ের তীব্র সমালোচনার সহিত তুলনায় প্রদীপ অনেকটা এই নিষ্ফল আত্মনিগ্রহেই প্রতি ক্ষমাশীল। কিন্তু হঠাৎ দেখা গেল যে, একদিন প্রদীপ যে রুদ্ধস্বর ঘরে নমিতা সাড়ম্বর স্বামীপূজার ব্যর্থ, অতৃপ্তিকর অভিনয়ে নিযুক্ত ছিল সেখানে উন্নত বড়ের মত প্রবেশ করিয়া তাহার পূজোপকরণসমূহকে পদাঘাতে লগুতও করিয়াছে ও সমাজবন্ধন প্রকাশভাবে ছিন্ন করিবার জন্ত তাহাকে উত্তেজিত করিয়াছে। তার পরের দিন নমিতা যখন গৃহত্যাগে তাহার সঙ্গী হইবার জন্ত প্রদীপকে আমন্ত্রণ পাঠাইয়াছে, তখন প্রদীপের সমস্ত বীরত্বের আশ্বালন কাথায় অন্তর্হিত হইয়াছে ও নিতান্ত সাধারণ হিসাবী মানুষের ভাষাই সে ভবিষ্যৎ ফলাফল বিবেচনা করিয়া দুঃসাহসিকতার এই আমন্ত্রণ অস্বীকার করিয়াছে। তাহার মনের ভাপমানযন্ত্রে পারদের এই উত্থান-পতন সম্পূর্ণ কারণহীন ও আকস্মিক বলিয়াই ঠেকে।

'প্রাচুদপট' (১২৩৪) উপভাসটি মূলতঃ কাব্যধর্মী—শ্রীপণ্ডা ও নিরঞ্জনর পূর্বরাগ, প্রেম ও বিবাহে পরিণতির কাব্যোচ্ছ্বাসময় বিবরণ ইহার প্রথমার্শের আলোচ্য বিষয়। পরবর্তী-স্তরে শ্রীপর্ণার পূর্বস্বামীর ঔরসজাত পুত্র আদিভ্যের প্রতি তাহার অপত্যস্নেহের অপরিমিত আভিলাষ এই নবজাত দাম্পত্য প্রেমকে অভিভূত করিয়াছে। এই উভয়বিধ আকর্ষণের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা বিশেষভাবে বিশ্লেষণক্লেশতার দাবি করে—এইখানেই লেখক প্রত্যাশিত পটুতা দেখাইতে পারেন নাই। প্রেমের প্রবল জোয়ারের মধ্যে যে মতবৈধ ও অনৈক্যের বীজ নিহিত ছিল, উভয়ের চরিত্রের মধ্যে যে অসামঞ্জস্যের আভাস আত্মগোপন করিয়াছিল

লেখক তাহার কোন পূর্বসূচনাই দিতে পারেন নাই। পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিতে কেহই কোন চেষ্টা করে নাই—আদিত্যের আগমনের সঙ্গে সঙ্গেই প্রেমিক-প্রেমিকা যেন পরস্পরের সম্মতিক্রমেই দূরে সরিয়া গিয়াছে। সাংকেতিকতার অতি-প্রাদুর্ভাব শ্রীপর্ণা-মরজনের ব্যক্তিত্বকে শীর্ণ করিয়াছে—তাহাদের ব্যবহারের মধ্যে স্বাধীন ইচ্ছার ক্রিয়া অপ্রকাশ্য স্বাভাবিকত, যান্ত্রিক আড়ষ্টতাই বেশি প্রকট হইয়াছে। প্রত্যেক বাক্য ও কার্য, প্রত্যেকটি অঙ্গভঙ্গীর মধ্যে আত্মার বিচ্ছুরণ আরোপ করিতে গেলে মাহুষ যেন “আত্মদৈত্যর” হাতের অসহায় কীড়নক হইয়া পড়ে। উপন্যাসটিতে কাব্যধর্মী সাংকেতিকতার প্রভাবে সচেতন বিশ্লেষণ সম্বোধিত হইয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে।

‘উর্ণনাভ’ উপন্যাসটির পরিকল্পনার মৌলিকতা অচিন্ত্যকুমারের অগ্রগতির প্রকৃষ্ট উদাহরণ—ইহার মধ্যে তাহার প্রথম উপন্যাসের কোন প্রভাবই দেখা যায় না। এক তরুণ কবি দারিদ্র্যের শোষণকারী প্রভাব হইতে আত্মরক্ষার জন্য স্নেহপরায়ণ অভিভাবকহের নিশ্চিত নীড়ে আশ্রয় লইয়াছে—কিন্তু ইহাতে তাহার কবিজীবনের সমস্যা মেটে নাই। দারিদ্র্যের অভিঘাত ও অভিভাবকের স্নেহাকল—ইহার মধ্যে কোনটা কবি-প্রতিভা বিকাশের কম অল্পকাল তাহা নির্ণয় করা কঠিন, বিশেষতঃ যখন ইহাদের মধ্যে প্রেমের অপ্রতিরোধনীয় আবির্ভাব জীবনে ও কবিতায় এক দারুণ অসামঞ্জস্য ও উন্নত বিক্ষোভ জাগাইয়া তোলে। কুবেরের কাব্যজীবন ও ব্যক্তিগত জীবনের এই ইতিহাস উপন্যাসের বিষয়-হিসাবে চমৎকার মৌলিকতার দাবি করিতে পারে—তাহার কাব্যবিকাশের ক্রমিক স্তরগুলি খুব সুস্পষ্টতার পরিচয় দেয়। তাহার প্রথম কাব্যপ্রেরণা আসিয়াছে শহর ও তাহার বিচিত্র বৈপরীত্যের উৎস হইতে। তারপর তাহার কবিতার অভিজাত নির্জনতা ভঙ্গ হইল গল্পের গণভাস্ত্রিক কোলাহলে, এবং সাহিত্যিক ব্যবসায়বুদ্ধির নিকট আত্মসমর্পণের ফলে তাহাকে ‘নিজের অহুত্বের চূড়া থেকে জন-সাধারণের সহজ-বোধ্যতা’ অবতরণ করিতে হইল। ‘বিষুবিসের তল’ য বসে সে প্রকৃতির উদার স্নেহের কথা লিখিতে পারলো না, কাঁটার যে শুয়ে আছে তাব কাছে ফুলের কথা শুন্তে চাওয়া পাগলামি’। স্নানান্তের আরামপূর্ণ আশ্রয়-লাভের পর তাহার কাব্যজীবনে পরিবর্তনের তৃতীয় স্তর উন্মুক্ত হইল—জীবন হইতে কোনরূপ উত্তেজনা বা চাপ না পাইয়া, কোন অহুত্বের তীব্র তাপ হইতে বঞ্চিত হইয়া তাহার সাহিত্যসাধনার উপর শূন্যতার মৃত্যু-নীরবতা নামিয়া আসিল। বেবির সহিত পরিচয়ে তাহার কাব্য ও ব্যক্তিগত জীবনে এই নিশ্চেষ্টতার অবসান হইয়া প্রবল বিপ্লবের প্রাবন আসিল। ‘কুবের আবার তার শিরা-স্নায়ুতে কবিতার কান্না শুন্তে পেলো’। আবার বেবি যে নিছক কবিতার বিষয় নয়, সে যে বিশেষ একটি নারী, সে যে কুবেরের মনে কেবল কবিতা জাগায় তাহা নয়, তাহার অমিত, বলদপ্ত যৌবনকে উদ্দীপিত করে—এই অতর্কিত উপলব্ধি তাহার মধ্যে এক অননুভূত-পূর্ব বিপ্লবতা আনিয়াছে। এই সন্ধিক্ষেপে স্নানান্তর নিহিত অভিভাবক ও এই অভিভাবক হ মানিয়া চলায় তাহার প্রতি বেবির তীব্র ঘৃণা তাহার অন্তর্বিপ্লবকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিয়াছে। কুবেরের নূতন প্রেম-কবিতা হইতে একটা তীব্র অস্বস্তি বিজুরিত হইয়াছে—‘আগের কবিতা লেখা চোখের জলে, এখনকার কবিতা লেখা গাঢ় মদির রক্তে, আগের কবিতায় ছিলো রেখার অশ্রুটো, রক্তের কোমলাভ,

বিষয় প্রশান্তি, ভাবের অক্ষুট, কবোচ্চতা, এখন পুজার স্থানে তীর্থ পিপাসা, অভিনন্দনের দূর অতিক্রম করে অন্তরঙ্গতার বুকফাটা হাহাকার। রেখাগুলি এখন ক্ষুধার, স্পষ্ট রয়েছে এসেছে বিহ্বল, প্রগল্ভতা, ভাবে কামনার উত্তাপ, ভাষায় আর্তনাদের লেলিহান বহিষ্কৃতি।” এই তুলনার সূক্ষ্মদর্শিতা ও প্রকাশনিপুণতা উচ্চ প্রশংসার উপযোগী।

কুবের এবার স্রশান্তর অভিভাবকত্বের ক্লাস্তিকর তীক্ষ্ণতা হইতে অব্যাহতি পাইবার আবেদন জানাইয়াছে। এমন সময় ঝড়ের মত অগ্নিমূর্তি বেবি ছুটিয়া আসিয়া তাহাকে তাহার তীর্থ ঘণার জাবকে দগ্ধ-বিকৃত করিয়াছে। বেবির অন্বেষণ যে, তাহার নাম দিয়ে প্রকাশিত কুবেরের উষ্ণ, আবিল প্রেম-কবিতা তাহার নারীত্বের অপমান করিয়াছে। বিশেষতঃ যখন লেখকের এই উষ্ণ প্রেমধারা জীবনে প্রবাহিত করার সাহস নাই। এই আঘাতে কুবেরের জীবনে পরিবর্তনের শেষ স্তব আসিয়া পৌঁছিয়াছে—‘করায় চেয়ে হওয়ার নেশা তাকে পেয়ে বসেছে’—প্রেম-কবিতা রচনা অপেক্ষা জীবনে প্রেমের নিবিড় অঙ্কুশুভিলাষ কাম্যতর বলিয়া সে বুঝিতে পারিয়াছে। এই মুহূর্তে বেবির প্রথম ব্যক্তিগত, সামাজিক ও পারিবারিক অঙ্কুমোদনের প্রতি তাহার তীর্থ অবজ্ঞা কুবেরের নিশ্চেষ্টতাকে অভিভূত করিয়া তাহাকে বেবির নিকট আত্মসমর্পণে বাধ্য করিয়াছে এবং বেবি ও কুবেরের অপ্রত্যাশিত মিলনের মধ্যে গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক্ দিয়া উপভাসটি কোন কৃতিত্বপূর্ণ বিশেষত্বের দাবী করিতে পারে না। কুবেরের নিক্ষিপ্ততা, তাহার অবিচ্ছিন্ন পবমুখাপেক্ষিতা তাহার চরিত্রে নিজেই করিয়াছে—প্রেমের বাপারেও সে করণ্যত পুত্তলিকার ত্রায় বেবির অঙ্কুলি-হেলনে চালিত হইয়াছে। তাহার কাব্য তাহার ব্যক্তিগত জীবনকে আতিক্রম করিয়াছে। এমন কি বেবিও পরিকল্পনায় যতট’ প্রথমব্যক্তিত্বসম্পন্ন বলিয়া কীর্তিত হইয়াছে ব্যবহারিক জীবনে তদনুরূপ হয় নাই। ‘আবির্ভাব’ সম্প্রদায়ের চিত্রটিতে তীর্থ সন্তুভেদী বাঙ্গের প্রয়োগ অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছে; ইহার সদস্যদের বিভিন্ন প্রকারের সাহিত্যিক ছুরাকাজ্জা উপহাসের তীক্ষ্ণবাণে বিদ্ধ হইয়া পাঠকের ব্যঙ্গসাম্বাদনের স্পৃহাকে তৃপ্তি দিয়াছে। ‘তাদের কোঁটো-করা তুলোর বিছানায় বিলাসী আঙুরের জীবন, যারা বাস করে জীবন্ত মিউজিয়ামে, জানের ল্যাবরেটোরিতে’—এই বর্ণনার মধ্যে অশান্ত লক্ষ্য-সন্ধানের সহিত তীর্থ শ্লেষের সাজ মিশিয়াছে। স্রশান্তর চরিত্রে সহৃদয়তার সহিত কর্তৃত্বাভিমানের, উদারতার সহিত আত্মরক্ষামূলক সতর্কতার সূক্ষ্ম মিলন সংঘটিত হইয়াছে। বোধ হয় চরিত্রসৃষ্টিতে স্রশান্তই সকলের চেয়ে বেশি সাকল্য লাভ করিয়াছে। স্রশান্তর বড়বৌদিদির ও মেজবৌদিদির মধ্যে প্রকৃতিগত পার্থক্যের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে, কিন্তু তাহারা অপ্রধান চরিত্র বলিয়া এই ইঙ্গিতকে বিশেষ পরিশ্রুত করা হয় নাই। মোট কথা উপভাসের প্রধান আকর্ষণ চরিত্রসৃষ্টি নহে, কাব্য ও জীবন সম্বন্ধে গভীর ও চিন্তাশীল মন্তব্য—ইহাই অচিন্ত্যকুমারের আসল কৃতিত্ব।

‘আসমুদ্র’ উপভাসের বিস্তৃত আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে—ইহাতে অচিন্ত্যকুমারের পরিণতির একটা নূতন দিক্ দেখা যায়। উপভাসটি আগাগোড়া অতীন্দ্রিয় রহস্যময়তার সুরে বাঁধা। ইহাতে প্রমাণ হয় যে, লেখকের অগ্রগতি বাস্তবতার পথ অঙ্কুরণ না করিয়া বুদ্ধদেবের প্রদর্শিত সাংকেতিকতার পথ ধরিয়াই চলিয়াছে। ভাষা, বর্ণনা-ভঙ্গী, জীবন

সমালোচনা এই সমস্ত বিষয়েই বুদ্ধদেব ও অচিন্ত্যের মধ্যে আশ্চর্য ঐক্য দেখা যায়। এই ঐক্যের একটি চমৎকার উদাহরণ মিলে ‘বিসর্পিল’ উপন্যাসে (এপ্রিল, ১৯০৪)—ইহা অচিন্ত্য, বুদ্ধদেব ও প্রেমেন্দ্র গিত্তের মিলিত রচনা বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছে। কিন্তু এই উপন্যাসে বিভিন্ন হাতের রচনার মধ্যে কোন বিচ্ছেদরেখা ধরা যায় না। মোটের উপর ইহাতে কবিত্ব অনেকটা সংকুচিত থাকান ও বাস্তবতা অনেকটা প্রাধান্য লাভ করায় ইহাতে বুদ্ধদেবের প্রভাব সর্বাপেক্ষা কম বলিয়া অনুমান করা যায়। পরিকল্পনার কৃতিত্ব বোধ হয় অচিন্ত্যকুমারের, কেননা ইহাব সহিত তাঁহার পূর্বতন উপন্যাস ‘উর্নাত্ত’-এর বিশেষ বিষয়-সাদৃশ্য আছে। ইহার বাস্তব-প্রবণতা ও একপ্রকার শুষ্ক, সংযত ব্যঞ্জেব সর্বব্যাপী অস্তিত্বের জন্ত দায়িত্ব বোধ হয় প্রেমেন্দ্রের। এই অনুমানসিদ্ধ বিভাগ সত্য হউক, আর নাই হউক এই তিন বিভিন্ন ব্যক্তির রচনা নিশ্চিন্তভাবে এক হইয়া গিয়াছে। সিংগিষ্ঠের আত্মসম্মানলেশহীন ইত্তরতা ও উদ্বেগহীন ঈর্ষা ও কৃতঘ্নতা একটু যেন অতিরঞ্জনের লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে—তাহার সাহিত্যিক প্রতিভা ও চরিত্রগত নীচতার মধ্যে অসামঞ্জস্য যেন অহেতুক বিকৃতির মতই দেখাইয়াছে। মাধুরীর সঙ্গে রথীর বিচ্ছেদ ঘটাইবার জন্ত সিংগিষ্ঠের প্রাণান্ত চেষ্টা আমাদিগকে Iagoব কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাহার মুহূর্তব্যাপী আন্তরিকতা ও আত্মমানি যেন তাহার বভাবসিদ্ধ, অন্তলম্পর্শ কুটিলতার আর একটি ছদ্মবেশমূলক আত্মপ্রকাশ—এই ধারণাই আমাদের বদ্ধমূল হয়। এই সকল উচ্ছ্বাস তাহার বিষদিক্ষ মনের কোন নির্মল উৎস -ইতে প্রবাহিত, উপন্যাসমধ্যে তাহাব কোন ইঙ্গিত মিলে না। সিংগিষ্ঠের চরিত্র-পরিকল্পনায় এই আতিশয্যটুকুই মনস্তত্ত্ববিজ্ঞেয়গণের দিক্ দিয়া উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ দূর্বলতা।

রথীর অদৃষ্টে দুর্দৈব-সংঘটনের যে একটা মনোহর ব্যাখ্যা দিবার চেষ্টা হইয়াছে, তাহা সম্ভবতঃ প্রেমেন্দ্রেরই পরিকল্পনা—কেননা ইহার অল্পকপ কিছু বুদ্ধদেব বা অচিন্ত্যকুমারের উপন্যাসে পাওয়া যায় না। বথী সাধারণ মানুষ হইয়া অসাধারণত্বের চুরাশায় নিজ জীবনে দুর্দৈবকে ডাকিয়া আনিয়াছে—এই ব্যাখ্যা খুব যুক্তিসহ বলিয়া মনে হয় না। তথাপি এই প্রয়াসই বুদ্ধ-অচিন্ত্য হইতে প্রেমেন্দ্রের স্বাতন্ত্র্যের নিদর্শন।

অচিন্ত্যকুমারের দুইটি ছোট গল্পসমষ্টি—‘ইতি’ (১৯০২) ও ‘অকাল বসন্ত’—তাঁহার ছোটগল্প-রচনা-নৈপুণ্যের নিদর্শন। ‘যে কে সে’ ও ‘দিনের পর দিন’ দুইটি গল্পে প্রেমেন্দ্রের রোমান্স-বিমুখ, শ্লেষপ্রধান মনোভাবের প্রভাব লক্ষিত হয়। প্রথমটিতে ‘ধূসর মধ্যবিত্ততার’ শাসনোপকারী সংকীর্ণতার তীব্র অল্পকৃতি, রূঢ় বাস্তবের অভিঘাতে গরিব কেরানীর আদর্শ-স্বপ্নভঙ্গ অভিব্যক্ত হইয়াছে। দ্বিতীয়টিতে চির-রুগ্ন স্ত্রীর সেবাক্রান্ত স্বামীর মুক্তি-ব্যাঙ্কলতা, স্ত্রীর কর্কশ সন্দিক্ধ ব্যবহার ও স্বামীর জড় ওদাসীত্বে প্রথম প্রণয়াবেশের সম্পূর্ণ অবলুপ্তির কাহিনী স্পন্দনভাবে বর্ণিত হইয়াছে। ‘অরণ্যে’ গল্পটি একপরিবারভুক্ত বিভিন্ন স্ত্রী-পুরুষের পারিবারিক ঐক্যের অন্তরালে প্রধূমিত কোভ-আকাজ্জ-ব্যর্থতারোধের চিত্র। শেষে একটি বালকের দুর্ঘটনামূলক মৃত্যু এই কেন্দ্রাতিগতার প্রতিরোধ করিয়া প্রত্যেক বিভিন্নমুখী স্বপ্নের উপর শোকের সাম্য-যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। ‘বিবাহিতা’ গল্পে রাখাল, স্বামী কর্তৃক উৎপীড়িতা তাহার বাল্য-সহচরী বিমলার প্রতি সহানুভূতি দেখাইতে গিয়া, তাহারই

ষড়ষত্রে লাহিতা হইয়াছে। রঞ্জালের প্রতিবেশী-মূলভ, ভাবার্জ সমবেদনা বিষমায় চরম বিদ্রোহে উন্মুখ মনোভাবের সহিত সমতা রাখিতে অক্ষম—তাই সে তাহার নিফল হিতৈষণাকে কলঙ্কলাহিত করিয়া প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। সে স্বাধীনতার মুক্ত বায়ুতে বিচরণকারী তাহাকে পিজালরে লইয়া যাওয়ার, পিজর হইতে পিজরাস্তরে বদলি করার, প্রস্তাবের মধ্যে যে তীব্র অসংগতি ও উপহাস্ততা আছে নির্দোষ রঞ্জালের অপমানে তাহারই সার্বক পরিণতি।

‘নীরব কবি’ ও ‘উপজীবিকা’ গল্পদ্বয়ে কাব্যচর্চার দুই বিপরীত পারিপার্শ্বিকের আলোচনা হইয়াছে। প্রথমটিতে কবিশঃপ্রার্থী কনিষ্ঠ ভ্রাতার প্রতিভাকে পরিপূর্ণ বিকাশের সুযোগদানের জন্ত জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার ব্যাকুল, উৎকণ্ঠিত প্রয়াস, সদা-জাগ্রত, সতর্ক স্ত্রেনদৃষ্টি ও কনিষ্ঠের প্রতিষ্ঠা-গৌরবে গৌরবান্বিত, উৎফুল্ল মনোভাবের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। দূর্ভাগ্যক্রমে অতি-প্রশ্রয়ের উৎকোচ-লব্ধ অবসর প্রায়ই বন্ধাত্ত্বের অভিশাপগ্রস্ত হয় কর্তব্যচ্যুতির অস্বাভাবিক প্রেরণায় বর্ধিত অতুলীলন-বুদ্ধে কাব্যসৃষ্টি মুকুলিত হয় না। দ্বিতীয়টিতে ইহার ঠিক বিপরীত প্রতিবেশ—সাংসারিক প্রয়োজনের অচ্ছেদ্য গ্রন্থি-রক্ষুতে প্রতিভার উদ্বন্ধন-অপমৃত্যু। ‘সত্ত্ব সূর্যোদয়’ ও ‘যৌবন’ গল্পদ্বয়ে তরুণের আদর্শত্বের প্রতি বৃদ্ধের সমবেদনাপূর্ণ মনোভাব বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম গল্পে পিতা নিজ পূর্ব প্রণয়-জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতার ফলে নারীজাতির আদর্শনিষ্ঠায় বিশ্বাস হারাইয়াছেন। তাই তাঁহার কন্ঠার সহিত নির্বন, তরুণ কবির বিবাহ-প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। কিন্তু এই প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ীর প্রতি সহানুভূতির মধ্য দিয়া তাঁহার নিজের অতীত মোহভঙ্গের করুণ স্মৃতি আবার জাগিয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এক অবিরল-বর্ষণ সন্ধ্যায় কন্ঠার রুদ্ধস্বর কক্ষে এই বার্ষ প্রণয়ীর আবিষ্কার পিতার চিন্তাধারাকে বিশদময় ভাবরোমস্থান হইতে বাস্তবের হাস্তকর অসংগতির মধ্যে লইয়া গিয়াছে—তিনি যাহাকে অনাদরে বিদায় করিয়াছিলেন, তাহাকে আবার সাদর অভ্যর্থনায় বরণ করিয়াছেন। ‘যৌবন’-এ মৃত পতীর ধ্যানবিভোর বৃদ্ধ—করুণার পিসেমশাই—তরুণ প্রেমের তুচ্ছতম খেয়ালের সোৎসাহ সমর্থন করিয়াছেন। তরুণের আনন্দ-যজ্ঞ পূর্ণ করিবার জন্ত বৃদ্ধের আত্মহত্যার কাহিনীটি বড়ই করুণ ও ভাবৈবর্ষ্যপূর্ণ। ‘ইতি’-গল্পে এক গণিকা থিয়েটারে অভিনয়ের জন্ত আহৃত হইয়া ক্ষণিকের জন্ত উচ্চতর ভাবানুভূতির আনন্দ পাইয়াছে ও নিজ শ্রীহীন জীবনের কদম্বতা সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছে। বৃহত্তর মুক্তি-রাজ্যে এই ক্ষণিক অভিযান তাহার জীবনে একটি চিরস্থায়ী মাধুর্যের রেশ রাখিয়া গিয়াছে। ‘ছায়া’ গল্পটি এই সংগ্রহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ—ইহা প্রেতাভির্ভাবের স্ফুটার্থছোতক, মৌলিক পরিকল্পনা। হিমাদ্রি ব্যর্থপ্রেমের জ্বালায় আত্ম-ঘাতিনী এক তরুণীর ভৌতিক আবির্ভাবের সহিত সংশ্লিষ্ট বাড়ি ভাড়া লইয়া প্রতি রাত্রিতে প্রতীক্ষমান অন্তরে ইহার উপস্থিতি কামনা করিয়াছে। শেষে একদিন লাভগ্যময়ী রমণীর বেশে দীর্ঘ-অপেক্ষিত প্রেতবৃত্তি দেখা দিয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় এই প্রেতবৃত্তি তাহার এক উপেক্ষিতা প্রণয়িনী উর্মিলার প্রতিচ্ছায়া। কিন্তু যেদিন সে উর্মিলার সহিত বিবাহে স্বামী হইয়াছে, সেইদিন হইতেই এই ছায়াপাণিণীর অন্তর্ধান। এই ছায়া তাহার প্রথম প্রেমের স্বপ্ন, বাহা শরীরী উপস্থিতির ভার-অসহিষ্ণু, “মোহে বাহার জগ্ন, বৃত্তিতে বাহার অবসান।”

এই ছায়ার অগ্রসরণে সে কাবার মাধ্যাকর্ষণ ছাড়াইয়া দূরে দিগন্তধারার দিকে পক্ষবিস্তার করিয়াছে।

১২৫৬, এপ্রিলে প্রকাশিত 'অন্তরঙ্গ' উপন্যাসটি লেখকের রীতি-পরিবর্তনের সূচনা করে। এই ক্ষুদ্র উপন্যাসে কোন বাস্তব ঘটনা নাই, আছে একটা মন-গড়া মানসসম্ভার রূপক-প্রতিচ্ছায়া। একজন বন্ধারোগগ্রস্তা, জীবনে আশাহীন। মৃত্যুর জন্ত প্রতীক্ষমান। ডাক্তার চিকিৎসার ভার লইয়াছে একজন তরুণ ডাক্তার। কিন্তু ডাক্তার এই দায়িত্ব লইয়াছে যেহেতু পিতার অনতিশ্রুত ভাবে, ও কেবল চিকিৎসকের কর্তব্যপালনের জন্ত নয়, একটি অভ্যাজ্য জীবনরূপে। সুতরাং তাহাকে যুদ্ধ করিতে হইয়াছে কেবল রোগ ও রোগিণীর পরিবার-প্রতিবেশের বিরুদ্ধে নয়, স্বয়ং রোগিণীর মানস অবসাদ ও প্রবল নৈরাশ্রবোধগার বিরুদ্ধেও। শেষ পর্যন্ত ডাক্তারের আগ্রহাঙ্কিত্য ও আত্মনিবেদিত দুর্জয় সঙ্কল্পের কাছে রোগিণীর মৃত্যুকামনা হার মানিয়াছে ও সে ডাক্তারের সঙ্গে সমুদ্র-তীরে বায়ুপরিবর্তনে যাইতে রাজি হইয়াছে।

উপন্যাসের চরিত্রগুলি ও সমস্ত আবহাওয়া যেন এক জীবনবিমুখ রূপকবিশ্বাসের ছায়াছন্ন। রোগিণী অশ্রুতা, ডাক্তার হিমাদ্রি, রোগিণীর পিতা বনমালী ও তাহার বন্ধু ও ডাক্তারের ভালবাসার প্রতিযোগিনী বিনীতা—সকলেই যেন এক উদ্বেগের বাহন, স্বাধীন প্রাণশক্তিবর্জিত। লেখকের উদ্বেগ হইল নিছক ভালবাসার জোরে, দুর্জয় ইচ্ছাশক্তির প্রেরণায় মৃত্যুপথযাত্রী রোগীকে স্বাস্থ্য ও জীবনানন্দে ফিরাইয়া আনা যায় কি না এই সমস্যার পরীক্ষা। সুতরাং সমস্ত চরিত্রেই এই উদ্বেগনির্ধারিত অংশই অভিনয় করিয়াছে উহার সীমা ছাড়াইয়া স্বচ্ছন্দ জীবনাবেগে এক পাও অগ্রসর হয় নাই। বনমালীর উপেক্ষা, উদাসীন্ত ও শেষ পর্যন্ত প্রবল বিরোধিতা, এমন কি বিনীতার ঈর্ষাপ্রণোদিত প্রণয়াকাক্ষা—সবই এই সর্বগ্রাসী সমস্যার অঙ্গবর্তন। এই ঘটনা ও চিত্তবৃত্তি কেবল ডাক্তার হিমাদ্রির সর্বসাধাবিরজয়ী আদর্শনিষ্ঠার কুক্ষুসাধনকে বৈপরীত্য-সংঘাতে আরও পরিষ্কট ও উজ্জল করিয়া তুলিয়াছে। বর্ণনা ও সংলাপের ভিতর দিয়া অল্পভার রূপ মনের বিকার। উহার হতাশারিষ্ট একগুঁয়েমি ও বন্ধুল ধারণার বক্ততা স্বন্দর ফুটিয়াছে, কিন্তু সবই যেন উদ্বেগের জ্বালাবরণের অন্তরাল হইতে খানিকটা ঝাপসাভাবে আমাদের বোধশক্তিকে স্পর্শ করিয়াছে—এ যেন আলতো ছোঁয়া, দৃঢ়গুটির পেষণ নয়। হিমাদ্রি বিনীতার গায়-পড়া প্রেমনিবেদন যে এত অবলীলাক্রমে প্রত্যাত্যান করিয়াছে, এত একনিষ্ঠভাবে রোগশয্যার চতুঃসীমায় আপনাকে সীমাবদ্ধ করিয়াছে তাহাও তাহার অশ্লিত উদ্বেগাঙ্গুণ্ডের ফল। উপন্যাসটিতে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্কুর সাহিত্যকৃতি ও বর্ণনাকুশলতার নিদর্শন মিলে, কিন্তু ইহার জীবনব্যাখ্যান সমস্যাতন্ত্রের পেষণে নীরস ও আবাদহীন।

১২৫২ ফেব্রুয়ারিতে প্রকাশিত "রূপসী রাত্রি" উপন্যাসটিতে অচিন্ত্যকুসার উপন্যাসের এক নূতন আঙ্গিক ও রচনারীতির মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। এই দীর্ঘ কাল-ব্যবধানের মধ্যে তিনি কিছু ছোট গল্প লিখিলেও পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস রচনা হইতে বিরত ছিলেন। এই সময় তিনি প্রধানতঃ ধর্মগ্রন্থ-রচনা ও ধর্মসাধনার স্বরূপ-উপলব্ধিতে ব্যাপ্ত ছিলেন। সুতরাং তাহার সাম্প্রতিক উপন্যাসটি তাহার পূর্ব উপন্যাসাবলীর ধারা

অনুসরণ না করিয়া এক অভিনব পথ ও প্রেরণার অনুগামী হইয়াছে। 'রূপসী রাত্রি' ঠিক বাস্তবজীবনানুসৃত নহে, বাস্তবচিহ্নব্যাপদেশে জীবনের এক কাব্যসঙ্কেতময় রূপের জোতনা। বইটির বহিরঙ্গ উপজ্ঞানের, কিন্তু অন্তর-প্রেরণা জীবনাবেগের কাব্যাহুত্বময়, স্বল্প আবহ-সঙ্কীভের। এই উপজ্ঞানে তিনটি পরস্পর-অসংবদ্ধ প্রেম-কাহিনী অপূর্ব বাগ্-বৈদগ্ধ্য ও ব্যঞ্জনাময় ইচ্ছিতের মাধ্যমে নিজ নিজ রাগরক্তিম রূপটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। হয়ত ইহারা যে ঘটনার পোশাক পরিয়া স্কলরূপে আবির্ভূত হইয়াছে, তাহা অনেকটা ঢিলে-ঢালা ও বেমানান। আদর্শকল্পনার দিব্যালোকবাসীদের মধ্যবিস্তৃত সাধারণ জীবনপরিবেশ ও মনোভঙ্গীর ছন্নবেশে সজ্জিত করিয়া ইহাদের অলৌকিক দীপ্তিকে যথাসম্ভব আবৃত করার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু তথাপি ইহাদের মানবিক পরিচয়ের অপূর্ণতা ও স্থানে স্থানে অসংলগ্নতা ইহাদের আসল স্বরূপটি চিনাইয়া দেয়। লেখক কল্পনা হইতে যাত্রা শুরু করিয়া বাস্তব জীবনের প্রত্যক্ষকে লম্বুভাবে স্পর্শ করিয়াছেন ও উপসংহারের ঘটনাপর্ধ্যকে আবার কল্পলোকেই ফিরাইয়া আনিয়াছেন।

সুপ্রভাতের মোহিনীর প্রতি প্রেম নানা দুঃস্বপ্ন পালন করিয়া, লৌকিক সুখ-স্বাস্থ্যম্যোর নানা কঠোর অনুশাসন উত্তীর্ণ হইয়া আপাত-সাকল্যে ধন্ত হইয়াছে, কিন্তু ইহার ভিতরে ভিতরে এক ক্ষুদ্র অনুযোগ, প্রতিশোধের এক নীরব সংকল্প ইহাকে অন্তর্জীর্ণ করিয়াছে। মোহিনীর দিকে মোৎসাহ প্রতিদান ত ছিলই না, পরন্তু নীলাদ্রির প্রতি অস্বীকৃত প্রেম-ভাঁহাকে অনুভূত ও ঐচ্ছিত্যসীমালব্ধনে উন্মুখই করিয়াছিল। নলিনেশ-পরমার প্রেম-কাহিনী ঘটনার দিক হইতে আরও জটিল ও বাধাবিশ্ববহুল। ইহার উন্নত আবেগ আসিয়াছে সবটা পরমার দিক হইতে; নলিনেশের দিকে আছে প্রৌঢ়হৃদ অনৌৎসুক্য ও নূতন অভিজ্ঞতার প্রতি বিমুখতা। পরমার প্রেমের নদীতরঙ্গ নলিনেশের ঐদাসীত্বের বাধে বার বার প্রতিহত হইয়া আরও উদ্ভ্রম হইয়াছে। ছোট মফঃস্বল শহরে ছাত্রী-শিক্ষকের সম্ভ্রান্ত সম্পর্কের মধ্যে প্রায় প্রকাশ্য বৃন্দাবনগীলা অভিনীত হইয়াছে। উভয়ের মিলন হইয়াছে; কিন্তু মিলনের পর নলিনেশের জীবনে আসিয়াছে শূন্যতাবোধ আর পরমার জীবনে আসিয়াছে অনিশ্চয়তার অবস্থিতি। তৃতীয় দাম্পত্য মিলনের দৃষ্টান্ত বাহুদেব ও গীতালি। গীতালির কুমারী জীবনের সম্মান তাহার সমস্ত ভালবাসাকে অধিকার করিয়াছে, বাহুদেবের অগ্র অবশিষ্ট আছে ভদ্র জীবনযাত্রার অবলম্বন ও মতীত কলঙ্ক সম্বন্ধে সতর্ক আত্মগোপনপ্রয়াস। অবশ্য এই তৃতীয় দাম্পত্যের প্রাক্-বিবাহ জীবন সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলা হয় নাই।

এই তিনটি ভিন্নস্বাভ্যুত, অন্তর্ভবনাত্মক পুঙ্খবিস্তৃতি প্রতিবাতের অবসর মিলিয়াছে এক দুর্ভোগকষ্টাবিস্তৃত, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার রক্তকলুষিত ইতিহাস-সঙ্গিকণে। পার্ক সার্কাসে মুসলমান আততায়ীদের হত্যা, লুণ্ঠন ও নারীহরণের প্রলয়কটিকায় তিনটি ব্যক্তিজীবনের স্বল্প বনিকা অপসারিত হইয়া তাহাদের অন্তরের গোপন রহস্য ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে। সুপ্রভাত এই পরিস্থিতির সুযোগে মোহিনীকে বিপদের মুখে ফেলিয়া পলাইয়াছে; নলিনেশ পরমা ও মোহিনীকে এক মুসলমান ছাত্রের হাতে সমর্পণ করিয়া কর্তব্য শেষ করিয়াছে। আর বাহুদেব গীতালির কানীন পুত্রটিকে ফেলিয়া রাখিয়া পলায়নে নিরাপত্তা ও অভীত-কলঙ্ককালনের উপায় খুঁজিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অহুত্ব দৈব সকল

বিশদ হইতে উদ্ধার করিয়া, সকল সম্ভাব্য কল্প-কল্পি ঠেকাইয়া, সমস্ত মানস সংশয়ের অবসান ঘটাইয়া এক নতুন মিলনোৎসবের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছে। এক মহাপ্রাণ মহত্ত্ব—নীলাদ্রি—আত্মবলি দিয়া সকলের জীবনের সমস্ত অন্তরের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। লেখক উপসংহারে মন্তব্য করিয়াছেন যে, গ্রহগুরু চাঁদ আবার রক্তত কিরণজালে পৃথিবীকে প্রাণিত করিয়াছে ও ঈষৎ-মলিনতার ছায়ার মধ্য দিয়া নতুন প্রসন্ন দৃষ্টি অগভীর উপর ছড়াইয়াছে। রূপসী রাজি শেষ পর্বন্ত তাহার রূপ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে—দুঃস্বপ্নবিভীষিকা তাহার মোহময় সৌন্দর্যকে গ্রাস করিতে পারে নাই।

এই উপভাসে জীবনের যে পরিচয় পাই, তাহা বেন তারার মায়াময়া, রহস্যময় নিশীথ-আকাশের মত। ইহাতে জীবনপর্যালোচনার বস্তুতাত্ত্বিক ও মনস্তাত্ত্বিক স্থপটতা নাই; আছে ঘটনা হইতে উৎক্লিষ্ট অন্তর-চেতনার আধারে চমক-লাগানো অত্যন্ত আলোকজ্বলি। মাহুষের সমগ্র প্রকৃতি দেখিতে পাই না, দেখি তাহার আবেগ-স্বরূপের চকিত স্কুলিঙ্গ। সংলাপের অর্থগূঢ় তীক্ষ্ণতায়, উত্তর-প্রত্যুত্তরের শাণিত দীপ্তিতে, হৃদয়-রহস্যের হঠাৎ উৎসারে জীবন একটা সাংকেতিক ভাষ্যরূপে উন্মোচিত হইয়াছে। ঘটনার ধারাবাহিকতা নাই, স্বভাবের নিখুঁত অঙ্গবর্তন নাই, মনোভাবের কোন স্থলস্থল পরিণতি নাই। ইহাদের পরিবর্তে জীবনরহস্য স্ফুটন বিস্মৃতে, আধারের মধ্যে সঙ্করগণীল সন্ধানী-আলোর কণিক তীক্ষ্ণতায়, আদর্শ ভাবসত্ত্বের ঈষৎ স্পর্শে আভাসিত হইয়াছে। উপভাসের বস্তু-অবয়বকে ভেদ করিয়া উহার কাব্য-আত্মা নিগূঢ় প্রকাশে ক্ষণদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কোন চরিত্রেরই দৃঢ় ব্যক্তিসত্তা নাই—ইহারা প্রত্যেকেই একক-আবেগকেন্দ্রযুক্ত প্রাণকণাসমষ্টি। উপভাস হিসাবে রচনাটি কবিত্ব, কাব্যময় জীবনবর্ণনারূপে ইহা একটি প্রবন্ধ। উপভাসের কাব্যরূপে উৎকর্ষনেই উহার প্রকৃত সার্থকতা।

ষোড়শ অধ্যায়

বুদ্ধিপ্রধান জীবন-সম্যালোচনা—প্রেমেন্দ্র মিত্র ৪

প্রবোধ সান্যাল

(১)

প্রেমেন্দ্র মিত্র

বুদ্ধ-অচিন্ত্য (group)-বেটেনীতে যে প্রেমেন্দ্র মিত্রের স্বাভাবিক স্থান, এই সত্যের আভাস লেখকজয়ের একই উপভাস-রচনায় সহযোগিতার মধ্যেই পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি প্রেমেন্দ্রের প্রণালী সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। তাঁহার ছোটগল্পের সমষ্টি 'বেনামী বন্দর' (১৯৩০), 'পুতুল ও প্রতিমা' (১৯৩২), 'মুক্তিকা' (১৯৩২), 'ধূলিধূসর' ও 'মহানগর' (জুলাই, ১৯৪৩) তাঁহার বিশেষত্বের পরিচয় দেয়। কাব্যের আভিষেক বিষয়ে তিনি অচিন্ত্য ও বুদ্ধদেব হইতে সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী। কল্পনাবিলাস বা কাব্যচর্চার লেশমাত্র বাস্প তাঁহার উপভাসে নাই। এক প্রকার শুষ্ক, আবেগহীন, বুদ্ধিপ্রধান জীবনসম্যালোচনা, বাঙালী-স্থলভ ভাবার্জিতার (sentimentality) সম্পূর্ণ বর্জন ও আবেগ প্রবণতার কঠোর নিয়ন্ত্রণই তাঁহার মুখ্য বিশেষত্ব। যে কল্পন-রস-উদ্দীপনার ক্ষমতা বাঙালী ঔপন্যাসিক তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ বলিয়া মনে করেন, প্রেমেন্দ্র যুগ্ম ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ ও অবশস্তাবী হৃৎস্বরণের ঈষৎ-বিশ্রম মনোভাবের দ্বারা তাহার প্রতিবেদন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার গল্পগুলির মধ্যে যে কল্পনার একেবারে অভাব তাহা ঠিক নহে; কিন্তু এই কল্পনার মধ্যে একপ্রকার অপ্রকৃতিস্থতা (morbidity) বা মনোবিকারের ইঙ্গিত আছে। 'বেনামী-বন্দরে' 'পুন্ডাম' গল্পে মানুষের যে হৃদয়বৃত্তি সর্বাঙ্গেক্ষণে বিকৃত ও স্বার্থলেশশূন্য বলিয়া বিবেচিত হয়, সেই অপত্যস্নেহের ভিতরেও যে হতাশাসম্পূর্ণ ব্যর্থতা ও প্রকাণ্ড আত্মপ্রতারণা আছে তাহা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। 'পুতুল ও প্রতিমা'র 'হরত' ও 'বিকৃত স্মৃতির ফাঁদে' প্রেমেন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ গুণগুলির সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয়স্থল। প্রথম গল্পে মহিম ও লাবণ্যের সন্দেহ-বিশ-জর্জর অথচ আকস্মিক অহুরাগের জোয়ারে উচ্ছ্বসিত দাম্পত্য জীবনের যে কাহিনী দেওয়া হইয়াছে, তাহার অসাধারণত্ব চমকপ্রদ; সমস্ত প্রতিবেদনের রহস্যময় বর্ণনা ও ঘটনার অবশস্তাবী অথচ অপ্রত্যাশিত পরিসমাপ্তি পাঠকের মনকে বিস্ময়-চমকে অভিভূত করে। 'বিকৃত স্মৃতির ফাঁদে' গল্পটিতে পতিতা-জীবনের ভাবাবেশ-বজ্রিত, অথচ সহায়ত্বের রেশে পূর্ণ কাহিনী বিবৃত হইয়াছে—ইহার নিকৃষ্টতম বীভৎসতার সংঘট চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহাতে পতিতাকে আদর্শবাদের সাহায্যে রূপান্তরিত করিবার চেষ্টাও লক্ষিত হয় না; এবং এই বিষয়ে ইহার অন্তিম লেখকের পতিতা-কাহিনীর সহিত মৌলিক পার্থক্য। 'দিবা-রাত্রি' গল্পটিরও মৌলিকতা সম্পূর্ণ উপভোগ্য—পরম্পরের প্রতি প্রণয়-মুগ্ধ রবেশ ও প্রিয়তার একদিনের সাক্ষাতে মোহমগ্ন ইহার বিষয়বস্তু। ব্যঙ্গের কীর্ণত্ব, হৃৎস্বাদের রান কোড়কপ্রিয়তা গল্পটিকে বিশিষ্টতা দিয়াছে। 'মুক্তিকা' গল্পটিতে Barrack-life-এর সরস বর্ণনার প্রতিবেশে এক দীর্ঘদিনব্যাপ্ত অস্বস্তি-ভাবের অগ্নিস্রাব উদ্গীরিত

হইয়াছে এবং অত্যন্ত ভূমিকম্পের মধ্য দিয়া প্রকৃতি এই ক্ষুদ্রতাওবের সহিত সপরিহাস সহযোগিতা করিয়াছে। 'বেনামী-বন্দর'-এর 'এই বন্দ' ও 'মৃত্তিকা'র 'পাশাপাশি' ও 'পরানব'-এ শরৎচন্দ্রের প্রভাবের ছায়াপাত সন্দেহ লেখক নিজ বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াছেন। প্রথমেই গল্পটি ভারকেন্দ্রীভূত বলিয়া মনে হয়, কেননা পরীর ক্ষুদ্র-সমস্তার মূল যেখানে, সেই প্রাক-বিবাহিত জীবনের পরিবর্তে তাহার বিবাহোত্তর জীবনেরই আলোচনা হইয়াছে—সুতরাং 'অসীম ঘৃণা ও অদম্য প্রেমের' সমাবেশ-রহস্য অনাবিকৃতই রহিয়া গিয়াছে। 'পাশাপাশি'তে অমলের সরস কৌতুকপ্রিয়তার বর্ণনায় ও 'পরানব'-এ পিসিমার প্রতি স্বয়ম্বির আকোশের কারণ-বিশ্লেষণে প্রেমেন্দ্র শরৎচন্দ্রের প্রভাব অতিক্রম করিয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। 'লক্ষ্মী' ও 'সুখ ও শেখ' এই দুইটি গল্পের সমাপ্তিহুচক মন্তব্য প্রেমেন্দ্রের মনোভাব-স্ফোভক—“দেবতার মহৎ যাহ্নের নাই, যাহ্ন পিশাচের মত নিষ্ঠুরও নয়, যাহ্ন শুধু নির্কোষ”; “বনে হয় বুঝি জীবনের সব কাহিনীর ধারাই এমনি সামান্য ঘটনার উপল-খণ্ডে আহত হইয়া চিরদিনের মত আমাদের আয়তনের বাহিরে অভিযুক্ত পথে চলিয়া যায়।” জীবনের বিচিত্র ঐক্যতান হইতে এই খেদমিশ্রিত ব্যর্থতার সুরটিই যেন তাঁহার কানে বিশেষভাবে ধ্বনিত হইয়াছে।

প্রেমেন্দ্রের মানস বৈশিষ্ট্য তাঁহার পরবর্তী গল্প-সংগ্রহ গ্রন্থ 'ধূলিধূসর'-এ আরও অসন্দেহ ও পরিণত অভিব্যক্তি পাইয়াছে। 'ধূলিধূসর' নামকরণ চমৎকাররূপে সার্থক হইয়াছে। আদর্শ প্রেমের দিব্যোজ্জ্বল আভা প্রাত্যহিকতার ধূলির প্রক্ষেপে, অভ্যাসের জড় পৌনঃপুনিক আবর্তনে, মোহভঙ্গের ধূসর ক্লাস্তিতে যে মলিন ও বিবর্ণ হইয়া আসে এই প্রমাণিত 'সত্যই সমস্ত গল্পগুলির বিষয়বৈচিত্র্যের মধ্যে যোগসূত্র স্বরূপ হইয়াছে। প্রেমের প্রত্যাশিত সরস ও অগ্নান সৌন্দর্যের মধ্যে বিকৃতি, পারুশ, নিবিচার ঔদাসীভ, নিষ্ঠুর আত্মপীড়ন, আঘাত হানিবার দুর্বোধ্য খেয়াল ও পাণ্ডুর রক্তহীনতার বীজাণুসমূহ লেখক অলস দৃষ্টিতে আবিষ্কার করিয়াছেন। প্রেমের অমৃত পাতে যে প্রচ্ছন্ন অম্ল, লবণাক্ত ও তিক্তবাদের আভাস আছে সেইগুলির অল্পকৃতি তাঁহার অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ। আবার অল্পদিকে প্রেমের রহস্যময় সাংকেতিকতার সুরও তাঁহার শাস্ত, সংযত, ঈষৎ ব্যঙ্গের আমেজযুক্ত, মননশক্তিসমৃদ্ধ রচনারীতির মধ্য দিয়া স্থম্পষ্ট, জড়িমাহীন অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে।

এই সংগ্রহের প্রথম গল্প 'একটি রাজি' সাংকেতিকতার বিদ্যুৎ-বলকে ভাঙর—পরিকল্পনার মৌলিকতায়, রূপক-ব্যঞ্জনার সুদূরপ্রসারী অর্থগৌরবে ও আলোচনার নিষ্ঠুর পরিপূর্ণতার অপরূপ সৌন্দর্যমণ্ডিত। কুয়াসাজ্জ্বর রাজির মহানগরী যেমন নিষের, তেমনি যাহ্নেরও, এক নৃতন, প্রাত্যহিকতার ছদ্মবেশমুক্ত পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছে। যীরার প্রতি স্ত্রীর প্রকৃত মনোভাব এই মায়ামন, অস্তিত্বের পূর্ণতার আভাসে চমকিত রাজির যাহ্নপ্রভাবে দনব-গুপ্তিত হইয়াছে। 'যাত্রাপথ'-এ অজয় ও মলিনার প্রথম প্রেমের আবেশ পরম্পরের চরিত্রের সাধারণতা ও রূঢ় পাকস্থলের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ইচ্ছিতে সন্দেহ-কণ্টকিত হইয়াছে। 'অযীমাংসিত' গল্পে নবপরিণীতা স্ত্রীর দারুণ অভিমানের স্তরে ভীত প্রকাশ তাহার অবিচলিত ঔদাসীভের সন্দেহে আরও গুরুতর উবেগ ও অশান্তি অঙ্কুর করিয়াছে—অভিমানের স্মৃণিপাক এড়াইতে গিয়া প্রেমের নৌকা অসাড় নির্বিকারতার চড়ায় ঝেঁকিয়া গিয়াছে। 'খারোলাক ও চীনের

মুহূর্ত-এ প্রেমের ঐর্ষ্যাভাজনিত দারুণ মনোবিকার ইহার স্বস্থ, স্বাভাবিক জীবনযাত্রাকে বিষজর্জর ও বিয়বহল করিয়াছে—দাম্পত্য সম্পর্কে একটা অস্থির, সন্দেহপ্রণোদিত পরীকার আবেতে অবিশ্রাম ঘুরপাক খাওয়াইয়াছে। এই গল্পের পরিসমাপ্তিসূচক মন্তব্য লেখকের জীবন-সমালোচনার সহজ স্রষ্টির দৃষ্টান্ত-স্বরূপ উদ্ধার করা যাইতে পারে।—“যুগে যুগে পৃথিবীময় ছড়ানো ধ্বংসস্তূপের আবর্জনার একটা রঙ-চটা থার্মোক্লাস্ট, আর একটা বুকচেরা প্রাণ।”

‘ভ্রমশেষ’-এ প্রেমের জলন্ত, বিদ্রোহী আবেগ কেমন করিয়া ধীরে ধীরে নিবিয়া আসিয়া সাহসিকতাহীন, জড় অভ্যাসের ভস্মরাশিতে পরিণত হয় তাহার চমৎকার বিশ্লেষণ। অমরেশ তাহার প্রণয়িনী, অপরের বিবাহিত পত্নী—স্বরমাকে সর্বস্বপণ ধৈর্য ও দৃঢ়তার সহিত অহুসরণ করিয়াছে। স্বরমা তাহার প্রচণ্ড আকর্ষণে বিচলিত হইয়াছে; কিন্তু সে চরম সিদ্ধান্তের জন্ত সময় চাহিয়াছে। অমরেশ এই পরিণতির জন্ত অপেক্ষা করিয়াছে। কিন্তু প্রতীক্ষাকাল একটু বেশি দীর্ঘ হওয়ায় অন্তরের বহিঃস্থিতি কখন নির্ধারিত হইয়া অজ্ঞাবস্থত্বের মধ্যে নিশ্চিহ্ন হইয়াছে তাহা কেহই লক্ষ্য করে নাই। আজ বারান্দার এক কোণে তিনখানি চেয়ারে উপবিষ্ট স্বামী, স্ত্রী ও বাতিল প্রণয়ী যেন একই পারিবারিক জীবনযাত্রার কক্ষাবর্তনে নিজ নিজ অভ্যস্ত নিয়মিত স্থান গ্রহণ করিয়াছে। আজ স্বামীর অসাড় নিদ্রালুতা মধ্যে মধ্যে ঈষৎ ব্যঙ্গহাস্যে চমকিত হইয়া উঠিতেছে; স্ত্রী সংসারের ঘোট বহার কাজে স্বামী অপেক্ষা ভূতপূর্ব প্রণয়ীর উপর বেশি নির্ভর করিয়া ও তাহার প্রতি অহুরোধের রেশযুক্ত আদেশ প্রচার করিয়া অতীত অহুসরণের স্নান সাক্ষ্য দিতেছে। আর পোষমানা ধূমকেতু বা নির্ধারিত আয়েয়গিরির জায় ব্যর্থ, হতাশ প্রেমিক সংসারযন্ত্রপরিচালনায় নিজ প্রতিহত শক্তিকে নিয়োজিত করিতেছে—তেজস্বী আরবী ঘোড়া যেন আত্মবিশ্বস্ত হইয়া ডায়বাহী গর্গড়ে পরিণত হইয়াছে। অপরাহ্নের স্নান ছায়া কি গভীর অর্থপূর্ণ সাংকেতিকতার সহিত, কি বেদনা-করুণ স্মৃতির বাহন হইয়া ইহাদের শান্ত, ভাবলেশহীন মুখের উপর সঞ্চারিত হইয়াছে। এই চমৎকার গল্পটি ব্রাউনিং-এর “The Statue and the Bust” নামক বিখ্যাত কবিতার সহিত এক স্তরে বীধা। এই কথায় গাঁথা কাহিনীটি কোন চিত্রকরের বর্ণ-রেখা-বিজ্ঞানসে রূপ পাইবার উপযোগী বিষয় বলিয়া মনে হয়।

কিন্তু দাম্পত্য জীবনের সর্বাপেক্ষা ভয়াবহ সম্ভাবনা রূপ পাইয়াছে “শৃঙ্খল” নামক গল্পটিতে। যখন পতিপত্নীর মধ্যে সম্বন্ধের মাধুর্যটুকু একের বা উভয়ের দোষে নিঃশেষে উবিয়া যায়, তখন অজ্ঞেয় বন্ধনে শৃঙ্খলিত, জগতের মধ্যে নিকটতম সম্পর্কাস্থিত এই দুই প্রাণীর বাধ্যতামূলক একত্র-বাস কি সাংঘাতিক, হিংস্র বিতৃষ্ণা ও বিরাগের হেতু হইয়া উঠে, তাহাই এই গল্পের আলোচ্য বিষয়। ভূপতি ও বিনতির সম্পর্ক ‘পুতুল ও প্রতিমা’র ‘হয়ত’ গল্পে মহিম ও লাষণের অস্বাভাবিক সম্পর্কের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ভূপতির উদ্ভেজনাহীন স্নেহের মধ্যে অস্বাভাবিক-রূপে তীব্র, ক্রুর হিংস্রতা, প্রিয়জনকে আঘাত করিবার অকারণ উল্লাস আশাদিগকে স্তম্ভিত করে। বিনতির মনে এই দুর্বোধ্য ব্যবহার অক্লান্ত প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত পরম্পরের প্রতি জীবনের মূল পর্বন্ত বিচ্ছিন্ন বিদেহ, মৃত্যুর জ্ঞান নীমাহীন, নীরব বিষ্ময়তা—প্রেমের বিকৃত রূপান্তর—উভয়ের মধ্যে আঘাতের অবিচ্ছিন্ন সংযোগের হেতু হইয়াছে।

অজ্ঞাত গল্পগুলিতেও প্রেমের স্বস্থ, পরিপূর্ণ বিকাশের পথে যে সমস্ত সাধারণ, অথচ

অনতিক্রম্য বাধা-বিলম্ব-অস্তরায় আছে সেগুলির আলোচনা হইয়াছে। ‘শরতের প্রথম ফুয়াসা’ গল্পে নিরঞ্জন ও অতসীর একদিনের অস্তরঙ্গতার দুই বিপরীতধর্মী প্রতিক্রিয়ার ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। তরুণ নিরঞ্জন অভিজাত-সমাজের উজ্জল তারকা অতসী ঘোষের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য লাভ করার গৌরবে উৎফুল্ল, নিজের অত্যন্ত সৌভাগ্যে বিহ্বল-প্রায়। অকস্মাৎ তাহার এই আত্মপ্রসাদের উচ্ছ্বাসের মধ্যে সংশয় জাগিয়াছে—সে কি নিজ স্পর্ধিত ধৃষ্টতায় আপনাকে অতসীর নিকট উপহাস্য করিয়া তুলিয়াছে? অতসীর মনোভাব আরও মর্মান্বিকভাবে করুণ—তাহার চোখে অতলস্পর্শ ক্লান্তি ও নৈরাশ্য। তাহার ক্ষীণমান যৌবন কেবল কণস্থায়ী মোহ সৃষ্টি করিতে পারে, ইহা প্রথম পরিচয়ের উষ্মেলিত উচ্ছ্বাসকে চিরস্তন সম্বন্ধের তটভূমিতে ধরিয়া রাখিবার শক্তি হারাইয়াছে। তাই সে এই বহুপরিচিত মোহভঙ্কের পুনরুজ্জ্বলিত আশঙ্কায় কটকিত। ‘একটি রাত্রি’তে স্বপ্নের মত, অতসীও সেইজন্ম এই বিভ্রমকারী অভিজাতকে দ্বিতীয়বার আশ্বাসন করিতে চাহে না—‘তার অন্তর্যমান ঘোবনের আকাশে এই শেষ স্মৃতি-তারকা থাক অগ্নান হয়ে।’ ‘বাহত রচনা’ গল্পটি প্রণয়ী-যুগল পরস্পর হাত ধরাধরি করিয়া চলিতে চলিতেও প্রেমের গহন অরণ্য মাঝে কেমন করিয়া পথ হারাইয়া ফেলে তাহার ব্যঞ্জনায় অর্থগূঢ়। “মধুর গল্প রচনা করিবার জ্ঞান যাহাদের ডাকিয়াছিলাম তাহারা আমার কাহিনীকে এ কোন্ নিরর্থক কথার জটিলতায় লইয়া আসিল।” ‘পরিজ্ঞান’-এ হতাশ প্রেমিক সাময়িক মস্তিষ্কবিকারের ক্লোরোকর্মের সাহায্যে তাহার আশাভঙ্কের তীক্ষ্ণ বেদনাবোধকে কিয়ৎ পরিমাণে অসাড় করিয়াছে। ‘নিশাচর’ গল্পে দাম্পত্যকলহের পটভূমিকায় একটি নূতন ধরনের অতিপ্রাকৃত কাহিনী রচিত হইয়াছে। লেখক অবশ্য ভৌতিক রোমাঞ্চ অপেক্ষা পারিবারিক বিরোধের সম্বন্ধেই অধিক আগ্রহশীল। তথাপি এই উভয় অংশের মধ্যে যোগ বেশ সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে ও প্রেতের আবির্ভাবও আবেষ্টনের সহিত সামঞ্জস্যহীন হয় নাই। সমস্ত গল্প-সংগ্রহটিই উচ্চাঙ্গের কলাকৌশল, ঘটনা ও মন্তব্যের যথাযথ সন্নিবেশ ও সর্বোপরি বাস্তব প্রভাবে প্রেমের বিকার ও রূপান্তরের সূক্ষ্ম অহুভূতির জ্ঞান বিশেষভাবে প্রশংসার্হ।

‘মহানগর’ গল্প-সংগ্রহে (জুলাই, ১৯৪৩, প্রেমেন্দ্রের শিল্পচর্চা অঙ্কুর আছে। ‘মহানগর’ গল্পটি সাংকেতিকতার সূত্র প্রয়োগে অপরূপ অর্থব্যঞ্জনায় ভরিয়া উঠিয়াছে। রাজির মেঘাচ্ছন্ন অঙ্ককার ও উষার কুহেলিগুণ্ডিত তরল যবনিকা মহানগরীর প্রান্তশায়িনী নদীর উপর বিস্তৃত হইয়া তাহার চারিপার্শ্বের দৃশ্য ও বস্তুপ্রসারিত অগণিত নৌযানের জটিল বিশৃঙ্খল সমাবেশের মধ্যে এক অতলস্পর্শ রহস্তের ইঙ্গিত সঞ্চারিত করিয়াছে। এই সর্বব্যাপী রহস্তের এক তীব্র বলক ব্যথিত প্রতীকার উৎসুক, অজ্ঞাত আশা-আশঙ্কায় কম্পিত-বক্ষ, বাস্তবানভিজ, দুঃসাহসিক ভালবাসার প্রেরণায় দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ, বালকের মনে দুর্বোধ, অভিমান-স্বক বেদনার রূপান্তরিত হইয়াছে। শহর ও বানব-সম্পর্কের জটিলতার ভিতর দিয়া একই রহস্তের বিদ্যুৎ-শিখা খেলিয়া গিয়াছে। রাজধানীর গহন, ভয়াবহ অতিকায়তা ও পতিতা দিদি কেন বাড়ি কিরিতে পারে না, কেনই বা রক্তনের দিদির গৃহে স্থান নাই সমাজনীতির এই দুঃখবিষম্য সমস্ত বালকের মনের একই ডারে ঘা দিয়াছে।

ইট-কাঠ-পাথরের স্তূপে যে ক্রুর ঔদাসীন্য বিতীর্ণিকার ভ্রুকুটি ভুলিয়াছে তাহারই মানবিক সংস্কার—দিদির ব্যবহার—ভালবাসার ব্যাকুল আমন্ত্রণকে উপেক্ষা করিয়া সংসারজানহীন বালকের হৃদয়ে বিশ্বয়বিমূঢ়, আত্ম নৈরাশ্রের অতৃপ্তি জাগাইয়াছে। 'অরণ্যপথে'ও প্রকৃতি ও মানবের, স্বন্দরবনের দুর্ভেদ্য জঙ্গল ও মানব-মনের গোপনগুহাশায়ী বস্ত্র, উগ্র বিকারের ছন্দোময়তা দেখান হইয়াছে, কিন্তু এই আবিষ্কারের মধ্যে খানিকটা কষ্টকল্পনা আছে মনে হয়। বাহুব যেমন সীমারের স্বরক্ষিত আশ্রয়ের মধ্য হইতে পথিপার্শ্বের অরণ্যবিতীর্ণিকাকে ব্যঙ্গ করিতে পারে, সেইরূপ স্বন্দরী তরুণীর অপ্রকৃতিস্বভাৱ ও অজবিকৃতি আকস্মিক চমকের আঘাতে সৃষ্টির অসংগতির প্রতি একপ্রকার স্বেচ্ছায়ক বিশ্বয়বোধ জাগাইয়াছে। 'চুর'জ্যা' গল্পে অব্যবহিত অতীত ও অতি-আধুনিক যুগের মনোভাবের ও প্রণয়চর্চাবিধির বৈষম্যের মনোজ্ঞ আলোচনার ক্রমে প্রণয়িনীর মোহভঙ্গকর পরিবর্তনের ছবিটি আঁটা হইয়াছে। সপ্রতিভা হান্তলাস্তরয়ী কিশোরী ও স্বামী-প্রেমের স্ব্টিবিভোরা সত্ত্ববিধবা তরুণীর, এক শুচিতাবাসুগ্রস্তা, দেহে ও মনে নিঃশেষিতলাবণ্য প্রৌঢ়া নারীতে পরিণতি আবাদিগকে রবীন্দ্রনাথের গল্পের বাদ্যযুগ্মে নবাবপুত্রীর প্রেমাম্পদ, একদা ব্রাহ্মণ্যতেজ-ভাবর, অধুনা পাহাড়িয়া অনাথ নারীর সহিত সহবাসে মলিন ও মর্ষাদ্রষ্ট কেশরলালের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। 'মুহূর্ত' ও 'জৈনিক কাপুরুষের কাহিনী' গল্প দুইটি প্রেমের সেই সনাতন অতৃপ্তি ও চলচ্চিত্ততার কাহিনী—'ধূলিধূসর' গল্পসংগ্রহের গল্পগুলির সহিত একসূত্রে বাঁধা। প্রথমোক্ত গল্পে জীব উত্তাপহীন নির্বিকারতায় ব্যাহত স্বামীর অতৃপ্ত মিলোনোৎসুক্য এক ভূমিকম্পের রাত্রিতে অপ্রত্যাশিত, কিন্তু কণস্থায়ী সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মন্থণ, স্থনিয়মিত জীবনযাত্রার মধ্যে সৃষ্টি-প্রারম্ভের যে আদিম আতঙ্ক স্থপ্ত থাকে, ভূমিকম্পের আলোড়নে তাহারই রুদ্ধ উৎস খুলিয়া গিয়া সেই পথে নিকর প্রেমের এক ঝলক বাহিরে আসিয়াছে ও প্রেমিকের নিবিড় আলিঙ্গনপাশে ধরা দিয়াছে। অতর্কিত বিপদে আত্মরক্ষার সহজ সংস্কারের ভিতর আত্মবিস্মৃত প্রেমের আবেশ মুহূর্তের জন্ত সঞ্চারিত হইয়াছে, বলষ্ঠ বাহুর আশ্রয়লাভের স্বপ্নিত প্রয়োজন ভালবাসার চরম আত্মনিবেদনের মর্ষাদা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ভয় ও ভালবাসা, প্রেম ও প্রয়োজনের এই মিলন কণিকের মাত্র—ইহাই গল্পটির অন্তর্নিহিত ইজেক্ট। বিনিময় শব্দকের মনে ঘড়ির অপ্রাস্ত শব্দ জীবনের ব্যর্থতার প্রতীকে পরিণত হইয়াছে—এই রূপকসৃষ্টি লেখকের সাংকেতিকতার উপর অসাধারণ অধিকারের আর একটি নিদর্শন। দ্বিতীয় গল্পে 'ধূলিধূসর'-এর 'ভাস্মশেষ' গল্পের জ্ঞান প্রেমিক ও প্রেমিকার মধ্যে একটি আকর্ষণ-বিকর্ষণের পালা চলিয়াছে। অপরের বিবাহিতা জী কল্পণা খানিকটা অস্থির আত্মকল্প, ঔদাসীন্যের অভিনয় ও ব্যর্থ আত্মদমন-চেষ্টার পর শেষ পর্যন্ত প্রেমিকের সহিত গৃহভ্রাত্যপের সংকল্প স্থির করিয়াছে, কিন্তু প্রেমিকের দুর্বলচিত্ততার জন্ত সেই সংকল্পের উপর একটা ছলনার আবরণ টানিয়া দিয়াছে। লেখক এই বেকদণ্ডহীন আচরণকে কাপুরুষতা আখ্যায় অভিহিত করিয়াছেন। লেখকের আধুনিকতম রচনায় কোন কোন গল্পে পুনরাবৃত্তিপ্রবণতা লক্ষিত হইলেও মোটের উপর পরিমিতস্তর ও অগ্রগতির প্রমাণ স্পষ্ট।

বড় উপভাস-রচনায় প্রেমের তাহার শক্তির অল্পরূপ সাক্ষ্য এখনও লাভ করিতে পারেন নাই। লেখক এখনও এ-বিষয়ে পরীক্ষায়লক অল্পসন্ধান-কার্যে ব্যাপ্ত আছেন মনে হয়—

সাধনার চূর্ণ পথ অতিক্রমের পর সিদ্ধি এখনও তাঁহার করায়ত্ত হয় নাই। তবে তাঁহার উপন্যাস ‘কুয়াসা’তে অপেক্ষাকৃত পরিণত শক্তির পরিচয় মিলে। পরিকল্পনার বৌদ্ধিকতা—একজন যুব পুরুষের অকস্মাৎ স্বতিলোপ এবং পরিণত মনোবৃত্তি ও হৃদয়বেগ লইয়া জীবনের সহিত নূতন সম্পর্ক-স্থাপনের তীব্র ব্যাকুলতা—উপন্যাসটির প্রধান আকর্ষণ। অবশ্য এই আকস্মিক স্বতিবিভ্রমের অসম্ভাব্যতাটুকু উপেক্ষা করিতে হইবে—ইহা মানিয়া লইলে প্রত্যোত্তের জীবনসমস্যার বিশ্লেষণ খুব স্বন্দ্র ও মনোজ্ঞ হইয়াছে। শিশুর অস্পষ্ট স্বতি ও ধীরে ধীরে উন্মেষণীল ব্যক্তিত্বের সহিত তাহার অপরিণত চিন্তাশক্তি ও ভাবাবেগের একটা সহজ সাদৃশ্য আছে। তাহার ক্ষুধাধ্বজির সঙ্গে সঙ্গে উপকরণ-প্রাচুর্য সমান্তরাল রেখায় অগ্রসর হইতে থাকে। কিন্তু পূর্ণব্যক্তি হইবিশিষ্ট অথচ অতীত স্বতির সহিত সখ্যচ্যুত যুবা-পুরুষের সমস্ত অত্যন্ত বিচিত্ররূপে যত্ন—সে বিরাট শূন্যতার মধ্যে কৃষ্ণকর্ণের বৃক্ষ লইয়া জাগিয়া উঠে। প্রত্যোত্তের নব-জাগ্রত চেতনার ভয়াবহ শূন্যতাবোধ, অমলের পরিবারবর্গের সহিত স্নেহসম্বন্ধ-স্থাপনের উদগ্র ব্যগ্রতা, সহজ জীবনযাত্রার নিবিড়, তীব্র রসোপলব্ধি, বিস্তৃত অতীতকে জানিবার ও ভুলিবার তুল্যরূপ প্রবল প্রয়োজনের অল্পভবন—সমস্তই অতি নিখুঁত মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ ও সৌন্দর্য্যশষ্টিকুলসভার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। এই বিরলপদচিহ্ন, বস্তুভারমুক্ত জীবনে প্রথম প্রেমের রহস্যহুত্ব ও রোমাঞ্চ-শিহরণ যেন নৃষ্টির আদি-যুগের তরুণ আকাশে প্রথম নক্ষত্রদীপ্তিবিজ্জুরণের মতই অপরূপবিশ্বয়মণ্ডিত হইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে—এই প্রেমের আবির্ভাব-বর্ণনাই গ্রন্থের চরম গৌরব। শেষে লেখকের স্বাভাবিক রোমাঞ্চ-বিশুদ্ধতা নায়কের অব্যক্তিত অতীতকে উদ্ঘাটিত করিয়া, তাহার জীবনে এক অপ্রত্যাশিত জটিলতা আনিয়াছে। সাধকতার যে উজ্জল ছবি তাহার কল্পনার রূপ গ্রহণ করিতেছিল, তাহা অকস্মাৎ মসীলিপ্ত ও অস্পষ্ট হইয়াছে—স্বতিবিভ্রমের যবনিকা অপসারিত হইয়া তাহার ভদ্র, শিক্ত ও আদর্শবাদপ্রবণ বর্তমানের পিছনে এক কলঙ্কিত অতীতের বিভীষিকা ব্যক্তহাস্তে মুখব্যাধান করিয়াছে। এই শেষ অধ্যায়টি, যেমন নায়কের পক্ষে তেমনি উপন্যাসের পক্ষেও, একটু অস্ববিধাজনক হইয়াছে—স্বতিলোপের অব্যবহিত পূর্ববর্তী অবস্থার উল্লেখ ইহার কারণটি মোটেই অস্পষ্ট হয় না ও গল্পটি যে পাশ্চাত্য প্রভাবে অল্পপ্রাণিত এই ধারণা জগে। তথাপি “কুয়াসা” বড় উপন্যাস রচনার প্রেমেন্দের অগ্রগতির একটা বিশেষ আশাপ্রদ নিদর্শন।

(২)

প্রবোধ সাম্রাজ্য

উপন্যাসের অতি-প্রসার ও মাজাজিরিক্ত জনপ্রিয়তার স্বপ্ন এমন অনেক লেখক উপন্যাস-ক্ষেত্রে আকৃষ্ট হন, বাহাদুরের কুচি ও মনীষা ঠিক উপন্যাসের স্বভাববর্গের অহুযর্তী নহে। আমাদের সাহিত্যে বঙ্কিম-যুগে এই জাতীয় লেখক সঙ্গীতচক্র। আমার মনে হয় যে, প্রবোধকুমার সাম্রাজ্যকেও এই জ্ঞেয় লেখকদের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। আধুনিক ইংরাজী সাহিত্যে H. G. Wells ও G. K. Chestertonও এই পর্বারে পড়েন। ইহাদের জীবন-কোতূহলের মধ্যে একটু নিলিপ্ততা, একটু কল্পনার ধারা-লীলা লক্ষ্য করা যায়। জীবন সবচেয়ে একটা বিশেষ উপপত্তি (theory) লইয়া, সমাজ-বিজ্ঞানের একটা অচিহ্নিতপূর্ব রূপ কল্পনার

প্রেরণায় ইহার জীবন-পৰ্যালোচনার অগ্রসর হন। ইহার জীবনকে দেখেন হরত সত্যাহুগ দৃষ্টিতে, কিন্তু একটু তির্যক ভঙ্গীতে। জীবনের ভাল-বন্দ, হাসি-কান্না, নিয়ম-বিশৃঙ্খলা সব লইয়া ইহার সমগ্রতা হইতে ইহার রস আহরণ করেন না, জীবনের যতটুকু ধণ্ডাংশে ইহাদের পূৰ্ণনিৰ্ধারিত মানস কল্পনা সম্বন্ধিত হয়, ততটুকুর প্রতি ইহাদের দৃষ্টি সীমাবদ্ধ। জীবনকে ইহার দেখেন, কিন্তু একটু স্থল ব্যবধানের অন্তরাল হইতে, নানা অপ্রত্যাশিত অবস্থার মধ্যে ইহার যে অভিক্রিত বিকাশ ঘটে, তাহাতেই তাহাদের সত্যিকার আগ্রহ। জীবন-গ্রন্থের কয়েকটি পাতা, জীবন-নাটকের নির্ধাচিত দৃষ্টাবলী অবলম্বন করিয়াই ইহাদের বিশিষ্ট জীবনদর্শন গড়িয়া উঠে। মানবিক রসের গাচতাকে অন্তরের ডাবকল্পনার সংযোগে কিঞ্চিৎ কিকে করিয়া, উহার পরিচিত স্বাদে নতুন মশলার সাহায্যে কিছুটা অনাস্বাদিতপূর্ব বৈচিত্র্যের সঞ্চার করিয়া, ইহার এই রাসায়নিক প্রক্রিয়ায় শোধিত রসটিই তাহাদের উপভাসে পরিবেশন করিতে ভালবাসেন।

সজীবচন্দ্রের 'পালামো' যেমন তাঁহার মনোভঙ্গীর দর্পণ, প্রবোধকুমারের 'মহাপ্রস্থানের পথে'-ও তেমনি তাঁহার জীবনরসিকতার বৈশিষ্ট্যের মূল উৎস। উভয়েই তাহাদের উপভাসে এই মানসপ্রবণতাই গল্পের মাধ্যমে সম্প্রসারিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। 'মহাপ্রস্থানের পথে' ভ্রমণকাহিনীই মুখ্য—ইহার দৃষ্ট-পরিবর্তনের ফাঁকে ফাঁকে, ইহার চলিষ্ণুতার গতিচ্ছন্দে ঔপন্যাসিক রস খানিকটা জমাট বাঁধিয়াছে। গ্রন্থটিতে লেখকের দার্শনিক অনাগক্তি, উদার মননশীলতা, বৈরাগ্যম্পৃষ্ট শিথিল জীবনানুসন্ধিসা পরিষ্কৃত—ইহার মানবিক আবেগ বিচ্ছিন্ন ও পরিণতিহীন কণিকতায় পৰ্যবসিত। লেখক আসক্তির জালে জড়াইয়া পড়েন নাই, জীবনের গভীরে অবগাহন করেন নাই, জীবনশ্রোতের কয়েকটি তরঙ্গকে তাঁরের নিরাপদ দূরত্ব হইতে লক্ষ্য করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত'-এও এই উদাসীন জীবনপৰ্যবেক্ষণের স্বর শোনা যায় কিন্তু আবেগের রহস্যময় গভীরতা যখন তাঁহার বৈরাগী চিত্তকে আহ্বান জানাইয়াছে, তখন তিনি এই ডাকে সম্পূর্ণ সাড়া দেন বা না দেন, গভীরতার পরিমাপ করিতে ভুলেন নাই; ইহার অন্তর রহস্যকে স্বীকৃতি জানাইয়াছেন। প্রবোধকুমারের গ্রন্থে, এই কণিক মোহাবেশ নিঃসঙ্গ হিমালয়-শৃঙ্গে ইন্দ্রধনুসন্নিবিষ্ট কুহেলিকাজালের জায় খানিকটা বর্ণমায়া সৃষ্টি করিয়াছে, কিন্তু এই কুহক ঘিলাইতে বেশি সময় লাগে না। মনে ইহা কিছুটা দাগ কাটে বটে, কিন্তু অবি-স্মরণীয় রেখার অঙ্কিত হয় না। প্রবোধকুমারের রচনায় ভ্রমণের এই মায়া-কাটানো মানস মুক্তি, এই দেখিতে-দেখিতে আগাইয়া-যাওয়ার অশৃঙ্খলিত স্বাধীনতা প্রধান আকর্ষণ, ইহাতে সহস্রবন্ধনে আবদ্ধ ঘন সন্দোহের আবেগ-আঁলি বদ্ধ হাওয়া একেবারেই অতুচ্ছ হয় না।

প্রবোধকুমারের মানবজীবনচর্চা অনেকটা পরীক্ষাগারের পরীক্ষা-নিরীক্ষায়লক মনোভাব-প্রসূত। কোন্টা সম্ভব, কোন্টা অসম্ভব, কোন্টা স্বাভাবিক, কোন্টা অস্বাভাবিক ইহা লইয়া তিনি খুব বেশি মাথা ঘামান না। মাল্লকে নানা নূতন অবস্থার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়া, নূতন আদর্শে তাহার চিত্তের সহজ গতিকে শাসিত করিয়া, মানব-প্রকৃতির পরিবর্তন-সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে সচেতন থাকিয়া, তিনি নর-নারীর সম্বন্ধের মধ্যে নানা বিচিত্র অভাবনীয়-তার ছবি আঁকিয়াছেন। তাঁহার ঘনন-কৌতুহল সময় সময় তাঁহার বাস্তব নিষ্ঠাকে অতিক্রম করিয়াছে। যৌন আকর্ষণের ভিত্তিকে অস্বীকার করিয়া তিনি নর-নারীর মধ্যে সহজ—

সৌহার্দ্যমূলক, লালসাহীন সঙ্কল্প অনুমান করিয়াছেন এবং এই অনুমানকে কেন্দ্র করিয়া সমস্ত সমাজব্যবস্থার রূপান্তর সাধন করিয়াছেন। H. G. Wells যেমন প্রাকৃতিক নিয়মের বৈপরীত্য, বিজ্ঞানপ্রসাদে মানবশক্তির কল্পনাভীত প্রসারের ভিত্তিতে মানবসমাজের এক অভিনব বিজ্ঞানের চিত্র আঁকিয়াছেন, প্রবোধকুমারও অনেকটা মানবের জৈব প্রকৃতি, সমাজবন্ধনের মূল তত্ত্বকে পাণ্টাইয়া সমাজের সম্ভাবিত রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। আদিম প্রকৃতির আগে উচ্ছ্বাস শাস্ত, নিরুদ্ভাণ হইলে, সৌন্দর্যের লালসাময় মদিরতা স্বস্থ দৃষ্টিকে ঘোরাল না করিলে, রক্তধারার বিদ্যুৎকণিকা হিমালীকণিকায় পরিণত হইলে সমস্ত পৃথিবীর চেহারা যে বদলাইয়া যাইত, মানবের কাব্য-ইতিহাস যে নূতন ধাওয়া প্রবাহিত হইত এই আনুমানিক সত্য তাঁহার উপন্যাসে ঘটনা ও চরিত্রের নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে। তাঁহার ‘প্রিয় বান্ধবী’ উপন্যাসে এই কল্পনাটিই বাস্তব পরিবেশের কাঠামোতে রূপায়িত হইয়াছে।

আদর্শবাদের বিরুদ্ধে কথঞ্চিৎ তীব্রতর প্রতিবাদ, ও ব্যঙ্গশীলতার তীক্ষ্ণতর প্রকাশ প্রবোধকুমার সান্যালের উপন্যাসে পাওয়া যায়। তাঁহার ‘প্রিয় বান্ধবী’ উপন্যাসটির মৌলিকতা অনেকটা উদ্ভট-রকমের—মনে হয় যেন এই উপন্যাসের মধ্য দিয়া তিনি জী-পুরুষের একটি নূতনতর সম্পর্কের পরিকল্পনা প্রচার করিতে চাহিয়াছেন। শ্রীমতী ও জহরের আকস্মিক মিলনের ফলে তাহাদের মধ্যে যে সঙ্কটটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাতে প্রেমের তীব্র আকর্ষণ আছে, কিন্তু তাহার মদির, লোলুপতা-সিক্ত আবেগ, মান-অভিমান ও পরস্পরনির্ভরতা নাই। মনে হয় যেন সমাজ ও কাব্য দীর্ঘ-শতাব্দীর অনুশীলনের ফলে প্রেমের যে মূর্তি প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, লেখক তাহাকে চূর্ণ করিয়া তাহার ভিতরের মৌলিক আকর্ষণটুকু পৃথক করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। প্রেম হইতে যৌন ও আবেগমূলক এই উভয়বিধ উপাদান বর্জন করিয়া তাহাকে বন্ধুত্বের উত্তেজনাহীন শাস্ত-স্নিগ্ধ পর্বায়ে নামাইয়া আনিতে চাহিয়াছেন। শেষ পর্বে শ্রীমতী জহরকে আহ্বান করিয়াছে প্রেমের প্রয়োজনে নয়, জহরের দৃঢ় হৃদয়ে শাস্তির প্রলেপ দিতে, তাহার নিম্নলিখিত বিব্রোহের অপচয় বন্ধ করিয়া তাহার মধ্যে নব শক্তি সঞ্চার করিতে। প্রেমের এই অভাবাত্মক সংজ্ঞার মধ্যে নূতনত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের প্রেরণা হিসাবে ইহার অপ্রাচুর্য অস্বীকার করা যায় না।

কিন্তু এই উপন্যাসের বিশেষত্ব ইহার পরিকল্পনায় নাই, আছে ইহার ধূসর আশাভঙ্গমূলক মনোবৃত্তির অগণিত তীব্র প্রকাশে। এই প্রকারের তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গশীলতার অনেক উদাহরণ ইহা হইতে সহজেই সংগ্রহ করা যায়। ‘সমস্ত দাতব্য প্রতিষ্ঠানের মূলে যেটা থাকে, সেটা দান নয়, শোষণ’; ‘সভ্যতার সর্বশ্রেষ্ঠ আত্মপ্রকাশ বর্বরতার মধ্যে’; ‘জীবনে যাহারা মনুষ্যত্ব আহরণ করে নাই, ধর্মকে অপহরণ করিবার লোভ তাহাদেরই অধিক’, ‘যাহারা ধার্মিক নয়, তাহারা ধর্মভীক’; ‘মূল্যদান করিয়া আজকাল দানের মূল্য দিতে হয়’, ‘মাটি, পাথর ও চিত্রপটই মানুষের অসংখ্য নির্বোধ কামনার ‘সাক্ষ্য’; ‘সন্দেহজনক বয়স যার কেটে গেছে, সেই বেশী সন্দেহজনক’; ‘ঘুমোনা কবিদের নেশা, আর ঘুম-পাড়ানো তাদের পেশা’; ‘সে ক্ষণিক-বাদিনী’—এই সমস্ত মন্তব্যের মধ্য দিয়া এক নূতন চিন্তাধারা ও মনোভাবের অভিব্যক্তি সৃষ্টি হইয়াছে।

প্রবোধকুমারের ‘অগ্রগামী’ উপন্যাসেও (১৯৩৬) জী-পুরুষের মধ্যে একটি নূতন, সমাজ-বিরোধী, পরীক্ষামূলক সম্পর্ক গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা দেখা যায়। কিন্তু এই পূর্বতর প্রেমের

পরিকল্পনা মোটেই সার্থক হইয়া উঠে নাই। প্রেমের সনাতন আদর্শবাদের উচ্কাস ও ইহার বিকক্ষে ক্রিয়ালব্ধ ব্যক্তিপ্রধান, বিপ্লবাত্মক মনোভাবের একপ্রকার অভূত, অসংলগ্ন সংমিশ্রণ উপজ্ঞাসের মধ্যে দুই বিপরীত ধারার সৃষ্টি করিয়াছে। মায়ালতা ও স্বরপতি উভয়েই এক দুর্বোধ্য খেয়ালের প্রেরণায় ঘর ছাড়িয়া বাহির হইয়াছে ও সাক্ষাৎমাত্র তাহাদের সম্বন্ধটি একলক্ষে প্রেমাবেগের উচ্চতম পর্যায়ে আরোহণ করিয়াছে। আবার অমরেশ ও মায়ালতার সম্পর্কের মধ্যে ভ্রাতৃত্বভাবের নিকন্তাপ মাধুর্যের সঙ্গে প্রেমের তীব্রতর হৃদয়াবেগ মিশিয়াছে। অমরেশ কবি ও সৌন্দর্যের উপাসক—মায়ালতার সান্নিধ্য তাহার কাব্যসৃষ্টির উৎস, তাহার সৌন্দর্যবোধের প্রেরণা। শেষ পর্যন্ত অমরেশের সাহচর্যে সে তাহার আদর্শ, অনধিগম্য দয়িতের ধ্যান করিবার জন্ত হরিষ্যার যাত্রা করিয়াছে। সেক্রেটারী স্বরেশবাবুর নির্লজ্জ, যৌন অহুসরণ তাহার মনে শাস্ত প্রতিরোধ মাত্র জাগাইয়াছে, তাহাকে তীব্র বিরাগ ও চূড়ান্ত প্রত্যাখ্যানে উত্তেজিত করে নাই—এই যৌন আকাঙ্ক্ষার বিজ্ঞাপন যেন তাহার পক্ষে অবাস্তিত বন্ধুর অপেক্ষা অধিকতর বিরক্তিকর নহে। এই সমস্ত বিরোধী ভাবের যদৃচ্ছ সংমিশ্রণ উপজ্ঞাসের আবহাওয়াকে 'অসংগতিতে পূর্ণ' করিয়াছে। প্রেম সম্বন্ধে কোন মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী এই অস্পষ্ট কুহেলিকাজাল হইতে উন্মেষিত হয় নাই। ইহার মধ্যে চিন্তাশীল মস্তব্যোর অসম্ভাব নাই। কিন্তু চরিত্র ও সংস্রবহীনতার জন্ত ইহার বিশেষ কোন ঔপজ্ঞাসিক সার্থকতা নাই। এই গভীর-উদ্বেগহীন, খেয়ালী পরীক্ষাপ্রবণতা খানিকটা লঘু কাল্পনিকতার উচ্কাস মাত্র; ইহার মধ্যে না আছে অন্তঃসংগতি, না আছে মানস পরিণতির পূর্বাভাস।

তাঁহার ছোটগল্পের সমষ্টি 'অবিকল'-এর (১৯৩৩) মধ্যে দুইটি গল্প উল্লেখযোগ্য—'অবৈধ' ও 'অপরাজে'। প্রথম গল্পে গ্রাম্য বালিকা হরিদাসীর রেলগাড়ীতে মাতৃপরিত্যক্ত শিশুর প্রতি দুর্বীর আকর্ষণের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই শিশুর জন্ত সে স্বামী, সংসার সমস্ত পরিত্যাগ ও মিথ্যা কলঙ্ক বরণ করিয়া অনাথাশ্রমে আশ্রয় লইয়াছে। মাতা কর্তৃক শিশু-পরিত্যাগের বিবরণ নিত্যন্ত আকর্ষক ও অবিদ্বাদ্য, কিন্তু হরিদাসীর ব্যাকুল, সর্বগ্রাসী স্নেহের চিত্রটি খুব চমৎকার হইয়াছে। 'অপরাজে' গল্পে স্টেশন মাষ্টারের করুণ, ব্যর্থজীবন, তাহার পূর্ব প্রণয়িনীর সহিত অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ ও লৌকিক লজ্জায় অভিভূত প্রণয়িনী কর্তৃক পূর্বস্মৃতির রূঢ় প্রত্যাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। এই ছোটগল্প দুইটির করুণরসের মধ্যে লেখকের ব্যক্তিগততার কিছুমাত্র পরিচয় মিলে না—ইহাদের উপর আমাদের সাহিত্যিক পূর্বধারারই অক্ষুণ্ণ প্রভাব।

প্রবোধকুমারের 'তুচ্ছ' উপজ্ঞাসটিতে তিনি অনেকটা খাঁটি ঔপজ্ঞাসিক প্রেরণার বশবর্তী হইয়াছেন। এখানে অবশ্য তিনি একটি ছোটছেলের জবানীতে একটি সমগ্র কুলীন পরিবারের প্রাচীন-সংস্কার-শাসিত জীবনযাত্রার চিত্র আঁকিয়াছেন, ও এই পরিবারজীবনের পটভূমিকা-স্বরূপ কলিকাতার গোড়াপত্তনের যুগে নাগরিক জীবনের সহিত পল্লী-সমাজের যে বিস্তৃততর প্রতিবেশ-বন্ধন, প্রতিবেশীর প্রতি সহৃদয় মনোভাবের সংমিশ্রণ ছিল তাহাও পরিস্ফুট করিয়াছেন। সুতরাং ইহাতে ব্যক্তিসত্তা অপেক্ষা বৃহত্তর সমাজসত্তাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ঘটমান কাহিনীগুলি বালকের অস্ফুট, রহস্যের আধার-থেরা চেতনার মধ্যে এক জড় ও সকারী, বোকা না-বোকার মিশ্রিত ছায়াছবির অপরূপ-মণ্ডিত হইয়াছে। কুমারের মধ্যে দেখা

দৃষ্টাবলীর জায় ইহার মানবচরিত্রগুলি অতিমানব আয়তন লইয়া অন্তিরঞ্জিত মহিমায় দেখা দিয়াছে। গৃহকর্তা, বালকের দিদিমা, উহার উত্তরাধিকারবঞ্চিত, অকর্ষণ্য বাক্যবীর মাতুল, পাড়াপড়শীর সংসারের নর-নারী, আত্মীয়-কুটুম্বের যাতায়াত, অধিকারবঞ্চিতা যেয়েদের দৈব-অভিব্যক্ত মনোবেদনা, ছোটছেলের লোভ ও কাঙ্ক্ষালপন, ভালবাসার অলঙ্ঘ্য আবির্ভাব এই সমস্ত মিলিয়া জীবনের যে বিচিত্র রূপ তাহা বালকের মুখ, বিশ্বয়মণ্ডিত অহুভূতির অঙ্ককার পটে উজ্জল, বর্ণাঢ্য রেখার প্রতিফলিত হইয়াছে। অবশ্য এই সত্যিকার উপন্যাসগুণসমৃদ্ধ রচনাযুগ প্রবোধকুমারের মৌলিক বৈশিষ্ট্যটি প্রায় অক্ষুণ্ণই আছে। তাঁহার দার্শনিক উদাসীনতা ও জীবনের তীক্ষ্ণ, মর্যাদাসিক বিকাশগুলিকে পাশ কাটাইয়া ইহার বিসর্পিত, আকস্মিকের চমকপূর্ণ গতিচ্ছন্দটিকে অহুসরণ করার প্রবণতা এখানে বালকের অনভিজ্ঞ, বিশ্বয়বিস্ফারিত দৃষ্টির মধ্যে প্রকাশের অবসর পাইয়াছে। বালক জীবনকে অহুভব করে বিচ্ছিন্ন চিত্রপরম্পরায় যোগসূত্রহীন সমষ্টি-হিসাবে; ইহাদের মধ্যে একটি কেন যায়, অপরটি কেন আসে, ইহাদের আলো-আধার, আনন্দ-বেদনার বিশৃঙ্খল শোভাযাত্রার অন্তর্নিহিত তাৎপৰ্য্য তাহার নিকট অজ্ঞাত; ইহারা তাহার বোধশক্তিকে উদ্বিক্ত না করিয়া তাহার কল্পনা, অহুভূতি, তাহার অফুরন্ত বিশ্বয়রসেরই পুষ্টিসাধন করে। প্রবোধকুমারের অগ্ৰাণ উপন্যাসে যেমন গৃহছাড়া পথিক, তেমন এখানে সংসারবোধহীন বালক দার্শনিকের প্রতীকরূপে কল্পিত হইয়াছে।

প্রবোধকুমারের ‘বনহংসী’ তাঁহার ঔপন্যাসিক জীবনানুভূতির আর একটি প্রকাশ। সাধারণতঃ যুদ্ধকালীন বিপর্যয় আমাদের সমাজ ও মনোজীবনের যে ভাঙ্গন ধরাইয়াছে, বাংলা উপন্যাসে তাহার বহিমুখীন, করুণরসাত্মক পরিচয়ই লিপিবদ্ধ হইয়াছে। অনবদ্যের অভাবে মানুষের কি নিদারুণ বেদনা, কত রকম ফন্দি-ফিকির করিয়া অত্যাবশ্যকীয় জিনিসগুলি সংগ্রহ করিতে হয়, চোরাকারবারী মুনাকাখোদ সমস্ত জীবনের উপর বিরূপ ভয়াবহ কালোছায়া বিস্তার করিয়াছে, কোন বজ্রহীনা নারী উদ্ধকনে প্রাণত্যাগ করিয়া কেমন করিয়া অসহনীয় লজ্জার হাত হইতে অব্যাহতি পাইয়াছে—বাংলা উপন্যাস এই বহিমুখী লাজনার, এই বস্তুগত অভাববোধের কাহিনীর অশ্রান্ত, করুণরসসিক্ত পুনরাবৃত্তি। প্রবোধকুমার এই বিপর্যয়ের গভীরতর অন্তর্জীবন ও সম্পৃক্ত স্তরে অবতরণ করিয়াছেন—অর্থনৈতিক রিক্ততার সঙ্গে জীবনের মর্যাদার অবলুপ্তি, শাস্ত্র নীতিবোধ ও জীবনাদর্শের উন্মূলন, উৎকট আত্মস্বাতন্ত্র্য ও কলুষিত রুচির ব্যাপক প্রাদুর্ভাবের মনস্তত্ত্বপ্রধান রূপায়ণে মনোনিবেশ করিয়াছেন। দারিদ্র্য অধঃপতনের গতিবেগকে দ্রুততর করিয়াছে ইহা সত্য, কিন্তু ইহার বীজ অন্তরে অঙ্কুরিত না হইলে একরূপ সামগ্রিক ভাঙ্গন ঘটিত কি না সন্দেহ। মধ্যবিত্ত পরিবারের অন্তর্নিহিত স্থূল স্বার্থপরতা, রুচির অমার্জিত স্থূলতা, ভোগের উৎকট আকাঙ্ক্ষা ও পারিবারিক নিয়মবন্ধন মানিবার অনিচ্ছা, এককথায় উচ্চ আদর্শের প্রতি আত্মাহীনতাই বাহা ঘটিয়াছে তাহার মূল কারণ। বাড়ির প্রত্যেকটি ছেলেমেয়ে এই ঘূর্ণিবায়ুর দ্বারা নিজ নিজ প্রকৃতি-অহুবারী এক-একটি বিশেষরূপ উচ্ছৃঙ্খলতার পথে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে—অন্তরের কুংসিত প্রবণতা বাহিরে নিরংকুল বিকটতায় প্রকটিত হইয়াছে। দীপেন উৎকট শোষণনীতি ও হীন প্রতারণার পথে নামিয়াছে, যিজেন সোজাহুজি চুরি ধরিয়াছে। ছই মেয়ের মধ্যে যমুনা বোনলালসার অপূর্ণ স্বপ্নে ও নিজের ভাবরোমন্থনে ক্ষয়যোগে আক্রান্ত হইয়া অকালমৃত্যু বরণ করিয়াছে। ছোট

বকশা আত্মবিক্রয় করিয়া ছুদিনের সখ মিটাইয়াছে। যা ডকুবালা দীর্ঘকাল সংসার-পরিচালনার দায়িত্ব বহন করিয়া যুব-যুবভাইয়া পড়া ভারবাহী পশুর স্বায় মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়িয়াছে ও শেষ জীবনে অভাবের অসহনীয় চাপে তাহার চরিত্রের শালীনতা ও গৃহিণীর শাস্ত আদর্শবিত্ত হইতে স্থলিত হইয়াছে। সবাপেক্ষা শোচনীয় পরিবর্তন, ভাস্করীর প্রতি তাহার উদার স্নেহশীলতা, কদম্ব সন্দেহ ও বিদ্বেষে পরিণত হইয়াছে। এক সংসারের কর্তা যুগেন্দ্র আদর্শে স্থির থাকিয়া বিনা প্রতিবাদে অভাব ও অক্ষমতার অঙ্কতম গহ্বরে নামিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তিনি বহু পূর্ব হইতেই তাঁহার পরিবারের উপর সমস্ত প্রভাব হারাইয়া নিষ্ফল আত্মবিকারে দগ্ধ হইয়াছেন। একটি পরিবারের জীবনে এই নীতি ও বিপর্যয়ের করুণ কাহিনী উপক্ৰান্তটিতে প্রাশংসনীয় মনস্তত্ত্বজ্ঞানের, ব্যক্তিপ্রকৃতির সার্থক অন্বেষণের সহিত বর্ণিত হইয়াছে।

কিন্তু এই নির্মম বাস্তব বিশ্লেষণের মধ্যেও প্রবোধকুমার আদর্শের স্বপ্নবিলাস, অভিনব উদ্বেগের জন্ত প্রতীক্ষা, অপরাধ জীবনানুভূতির জন্ত স্পর্শোন্মুখতার উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়াছেন। যে পক্ষ সকলের দেহে মনে কলঙ্ক লেপন করিয়াছে, তাহারই মানিকর প্রতিবেশে এক অপূর্ব শুচিভূজ পক্ষজ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভাস্করীর চরিত্র ও উহার সহিত অতুল্য সম্পর্ক-পরিকল্পনায় লেখক তাঁহার পরীক্ষামূলক মনোভাবের, তাঁহার সর্বদা নৃতনের অহুসঙ্কিত মানস কোতুহলের পরিচয় দিয়াছেন। প্রথমতঃ যুগেন্দ্রের পরিবারে ভাস্করীর স্থান পাওয়াটাই এক অসম্ভবের ধার-ঘেঁষিয়া যাওয়া কল্পনাবিলাসের পথায়ভুক্ত। ভাস্করী এই পরিবারে রক্তসম্পর্কহীন, দৈবাগত আগন্তুক না হইলে উহাকে কেন্দ্র করিয়া ঝটিকার সমস্ত গতিবেগ, বিদ্বেষের পঙ্কিল প্রবাহের সমস্ত তরঙ্গভঙ্গ আবর্তিত হইত না। দীপেন যতই আত্মকেন্দ্রিক হউক, তাহার মায়ের পেটের বোনদের অন্ততঃ পরিবারের আশ্রয়লাভের অধিকার সে অস্বীকার করে নাই। তারপর অতুল্য সঙ্গে তাহার বিচিত্র সম্পর্ক, অতুল্য অর্থে তাহার অবাধ অধিকার ও সেই অর্থের জোরে ঘরকে উপবাসী রাখিয়া বাহিরের অভাব-মোচনের অস্বাভাবিক প্রচেষ্টা স্বভাবতঃই এই উড়িয়া-আসিয়া-ছুড়িয়া-বসা পরগাছার বিরুদ্ধে তীব্র বিরূপতারই উল্লেখ করিয়াছে। অর্থাহীনতা হইতে বঞ্চিত পরিবার তাহার স্বভাবমাদুর্ঘ্য, নিরলস সেবা ও নিঃস্বার্থ হিতৈষণার যে যথাযোগ্য মর্যাদা দেয় নাই ইহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। অগ্নিকুণ্ডের মাঝে যদি একটুকরা বরফ রাখা হয়, তবে উহার শৈত্যগুণ ত অহুত হইবেই না, বরঞ্চ প্রতিটি শিখা উহার হিংস্র দাহন-শক্তি লইয়া এই ব্যতিক্রমধর্মী পদার্থের উপরই ঝাঁপাইয়া পড়িবে। অজ্ঞাতকুলশীলা মেয়েকে ঘরে রাখিয়া ও উহাকে ঘরের মেয়ের সঙ্গে সমান মর্যাদা দিয়া, এই অজুহাতে অতুল্য সঙ্গে তাহার বিবাহ দিতে অস্বীকৃতি মানব চরিত্রের উদ্ভট স্ববিরোধপ্রবণতারই একটি নিদর্শন। প্রবোধকুমার এই উদ্ভট অসঙ্গতির মধ্যেই নিজ আদর্শধর্মী কল্পনাবিলাসের ভাবগত প্রেরণা ও ঘটনাক্রম আশ্রয় খুঁজিয়া পান।

সে বাহা হউক, ভাস্করীর মধ্যে লেখক এই নানা-বিরোধ-বিড়খিত, অগম্য প্রকৃতির ভাঙনায় উদ্ভ্রান্ত, স্থির আদর্শের আশ্রয়হীন, আধুনিক কালের একটি যুগোচিত জীবনব্যয়ক রূপ দিতে চাহিয়াছেন। ইহার প্রধান লক্ষণ এই যে, ইহা কোন স্থায়ী বস্তুনে বাধা না পড়িয়া চিরপথিক হইবে ও যৌন আকর্ষণের পরিবর্তে জনসেবার সূত্রে ইহার সমাজ-পরিমণ্ডল রচনা করিবে। প্রাচীন কোন আদর্শের সহিত ইহা মিলিবে না, কেন না অতীত বাস্তব পরিস্থিতি

ও ভাবপ্রেরণার সঙ্গে বর্তমানের দুরতিক্রম্য ব্যবধান। ইহা সর্বব্যাপী কলঙ্কের মধ্যে শুচি, নিরন্তর নির্ধাতনের মধ্যে প্রসন্ন, আসক্তির সংকীর্ণতার মধ্যে মুক্ত-উদার, নিয়মিত চক্রাবর্তনের মধ্যে অপ্রান্ত অগ্রগতিশীল। কোন বিশেষ আকর্ষণে যদি ইহা ধরা দেয়, সমদর্শিতার সমতলভূমির মধ্যে যদি ইহাকে কোন ভাব-ককুর গিরিশৃঙ্গের দুরায়োহ উচ্চতার দিকে পদক্ষেপ করিতে হয়, তখন যে ইহার কেমন রূপ ও ছন্দ হইবে তাহা কিন্তু অনির্ণয়ই রহিয়া গিয়াছে। অতনু-ভাষ্যতীর সমগ্র উপজ্ঞান-জোড়া বোঝাপড়ার চেষ্টা, তাহাদের ভাববিনিময়ের সুদীর্ঘ ক্লাস্তিকর, পুনরাবৃত্তির চক্রাবর্তন-ক্লিষ্ট ইতিহাসও তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্কটিকে ঘূর্ণ্যমান নীহারিকার অস্পষ্টতাজাল হইতে উদ্ধার করিতে পারে নাই। কথার কুহেলিকা ভেদ করিয়া কোন স্পষ্ট রূপ অল্পভূতিগম্য হইয়া উঠে নাই। দার্শনিক পরিভাষার সাহায্যে ঈশ্বরের স্বরূপ-প্রমাণের প্রয়াসের ত্রায় এই ইচ্ছিত-সংকেতে অভিব্যক্ত নূতন আদর্শও আমাদের ধাঁধায় ফেলিয়াছে। অতনু বেচারীও এই “ভাব হইতে রূপ ও রূপ হইতে ভাবে” অবিরাম যাওয়া-আসার লীলাভিনয়ে বিভ্রান্ত হইয়াছে কিন্তু আশা ছাড়ে নাই। সে একটা তুর্বোধ্য-অনিশ্চিত প্রতিশ্রুতির উপর নির্ভর করিয়া মিলনের প্রতীক্ষা করিয়াছে। অতনু নিজে একজন অসহায় দর্শক যাত্র, তাহার সমস্ত গতিবিধি ভাষ্যতীর ক্রিয়াকলাপের প্রতিক্রিয়ামাত্র, সে নিজে হইতে আগাইয়া কিছু করে নাই। এই পুরুষ-প্রকৃতিলীলার হরিদাসের প্রবর্তনের দ্বারা ইহাকে খানিক মানবিক রূপ দিবার বৃথা চেষ্টা করা হইয়াছে—ইহার সবটাই অতিমানবিক স্তরের সূক্ষ্ম রসবিলাসের ব্যাপার। হরিদাস-হাইফেনের দ্বারা এই অনাসক্ত নারী ও বাহুল পুরুষদের মধ্যে ব্যবধান বিলুপ্ত করা অসম্ভব। এই সব-বীধন-হেঁড়া, সর্বাশ্রয়চ্যুত যুগে বাস্তবের পুঙ্খভূত গ্লানি ও চিন্তাবৈকল্যের উপর উর্ধ্বাকাশে যে আদর্শের দীপ্ত রেখা নূতন আশা ও পরম আশ্বাসের ইচ্ছিতে ঝলসিয়া উঠে তাহা এখনও সর্বজনবোধ্য নিবিষ্টতায় স্থির রূপ লাভ করে নাই। তাহার আভাস মিলে আদর্শবাদীর স্বপ্ন—কল্পনায়, দার্শনিকের রহস্যভেদী মননে, পলাতক সৌন্দর্যস্বপ্নমার দৃশিক চমকে—“বনহংসী”তে সেই অনাগত জীবনের দূরপ্রত্যক্ষ ছন্দই ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

প্রবোধ সাক্ষাৎকারে সঙ্গ-প্রকাশিত শ্রেষ্ঠগল্পসংগ্রহে তাঁহার শুষ্ক, ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব ও শিল্পোৎকর্ষ-পরিণতির পরিচয় পাওয়া যায়। আধুনিক বিপর্যয়ের চাপে বিকৃত ও বাঁকাচোরা মানব-প্রকৃতির অসঙ্গতিগুলির প্রতি তাঁহার দৃষ্টি অসামান্যরূপ তীক্ষ্ণ ও এই অবাস্থ্যকর বিকারগুলিকে তিনি সার্থক রসস্থিতির প্রয়োজনে লাগাইয়াছেন। ‘ক্যামেরাম্যান’ গল্পে সিনেমার ছবি তোলার জন্ত নির্বাচিত আরণ্য ভূমির প্রতিবেশে অতনুর ব্যক্তিত্ব-রহস্য শিল্পীর অভিনব অল্পভূতির প্রতি আগ্রহ ও খেয়ালী মনের অস্থিরতার মাধ্যমে চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে—সিনেমার ছবিতে কেবল দৃষ্টবৈচিত্র্য নহে, মানবিক পরিচয়ের অপূর্বতাও উৎকীর্ণ হইয়াছে। এই ছন্নছাড়া জীবনে পূর্বপ্রশয়িনীর সঙ্গে অত্যন্ত সাক্ষাৎ তাহাকে মানব-চরিত্র সম্বন্ধে কোডুহলের একটা নূতন উপলব্ধি দিয়াছে। পূর্ব প্রেমের করুণ স্মৃতিকে সে আহত আত্মমর্গদার চিন্তাবিকারে রূপান্তরিত করিয়া ক্যামেরাতে ইহাকে চিত্রকালের মত ধরিয়া রাখিয়াছে। ‘ঐতিহাসিক’ গল্পে শিমলা পাহাড়ের বনভোজন-উৎসব অতীত যুগের স্বপ্নাবেগের কঙ্কালাকীর্ণ পূর্বস্মৃতিকে উদ্ভব করিবার প্রেরণার—ও বৃদ্ধদের প্রাপ্তি যে তরুণদের জীবনে

পুনরাবৃত্ত হইতেছে তাহারও ইঙ্গিত দিয়াছে। 'প্রতিনি' গল্পটি চল্লময়ীর অভূতপূর্ণ অপত্যস্নেহ-কিরূপ বক্র-কুটিল পথে, কিরূপ আত্মমর্যাদাহীন দুর্বোধ্য আচরণের ছদ্মবেশে তাহার ভাড়াটে-পরিবারগুলির জীবনযাত্রার সহিত মিলিতে গিয়া বার বার হীন সন্দেহ ও কঠোর প্রত্যাখ্যানের বাধায় প্রতিহত হইয়া ফিরিয়াছে তাহার করুণ ও খানিকটা অকৃতিকর কাহিনী। মাতুষের বিতৃষ্ণতম আবেগ মাতৃস্নেহের একপ বীভৎস, বিরূপ পরিণতি মানবজীবনের প্রতিই একটা অপ্রত্যা-জ্ঞাইয়া দেয়। 'বিশ' গল্পে টুনির দুরন্তপনাকে গোণ করিয়া তাহাকে আফিং-এর নেশার যুত্যাগ্রাস হইতে উদ্ধার করিবার জন্য তাহার স্বামী কর্তৃক তাহার উপর দৈহিক নিপীড়নের চূড়ান্ত প্রয়োগের বীভৎসতা প্রাধান্যলাভ করিয়াছে—দাম্পত্য প্রেমের একপ উৎকট বহিঃপ্রকাশ লেখকের কল্পনার বিকৃত বৈশিষ্ট্যের উদাহরণ। 'মুক্তিস্নান' ও 'গুহায় নিহিত' দুইটি গল্পে পূর্ব প্রেমের দুইটি বিপরীতমুখী বিকার বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম গল্পে এক কিশোরী বাল্যসঙ্গিনী প্রৌঢ় বয়সে অনেকগুলি ছেলেমেয়ে ও বেকার স্বামীকে লইয়া স্টেশনমাস্টার হারাদনের বাড়িতে উঠিয়াছে ও অতিনির্লজ্জ আতিশয্যের সহিত এই পুরানো প্রেমের দোহাই দিয়া নানারূপ অসঙ্গত ও ইতর আবদার জানাইয়াছে—শেষ পর্যন্ত চুরি করিয়া এই স্বকুমার মনোবৃত্তির হেয়তম অবমাননা ঘটাইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পে শিক্ষিতা মহিলা দেবীরাগী তাহার সম্পর্কিতা ভগিনীর স্বামী ও তাহার পূর্ব প্রণয়ী প্রিয়কুমারের ঘরে অতিথিরূপে আসিয়া সেই অবিস্মৃত ভালবাসাকে নানা ছদ্মবেশের ভিতর দিয়া অলুভব করিতে ও করাইতে চেষ্টা করিয়াছে। প্রতিমার সন্দেহলেশহীন সরলতা, খুড়ীমার সদা-সন্নিধি সতর্কতা ও প্রিয়কুমারের লা পরিহাসে সংবৃত, আত্মসংযমে কঠিন, ছদ্ম ঐদাসীন্দ্র এই তির্যক বাসনা-প্রকাশের পরিবেশ রচনা করিয়াছে। মাঝে মধ্যে এই দৃশ্যতঃ শাস্ত প্রতিবেশের মধ্যে হই একটি আপাত-নির্দোষ নিগূঢ়ার্থক সংলাপ অগ্নিগর্ভ কামনার ফুলিকরূপে অন্তঃরুদ্ধ দাঘ পদার্থ-সমাবেশের ইঙ্গিত দিয়াছে। 'কল্লাস্ত' গল্পে যুদ্ধকালীন বিপর্যয়ের ফলে মানবাত্মার চরম অধোগতির শিহরণকারী চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ভদ্র গৃহস্থ-বিধবা ও তাহার একমাত্র কন্যা অভাবের অসহ্য তাড়না ও কালের অপ্রতিরোধ্য প্রভাবে সৈনিক কর্মচারীদের বিলাসসঙ্গিনীতে পরিণত হইয়াছে—এই পরিবর্তন কেবল ব্যক্তিগত চরিত্রের পরিবর্তন নহে, একটা সমগ্র যুগাদর্শের অবসান। এই গল্পগুলির মধ্যে প্রবোধকুমারের জীবনসমালোচনা সমস্ত ভাববিলাস ও আদর্শানুসৃতি পরিহার করিয়া কেমন করিয়া অসুস্থ মনোবিকার ও চরম অধোগতি-প্রবণতাকে জীবনের কেন্দ্রিক অভিব্যক্তিরূপে, উহার মুখ্যতম যুগপরিণতিরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও এই পরিবর্তিত জীবনাদর্শের রেখাচিত্র তিনি কিরূপ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা ও গভীর অল্পভূতির সহিত আঁকিয়াছেন তাহার বিস্ময়কর ও খানিকটা বিষাদজনক নিদর্শন পাওয়া যায়।

সপ্তদশ অধ্যায়

সমস্যা-প্রবাহ উপন্যাস—দিলীপকুমার রায়, অন্নদাশঙ্কর রায়,

ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

(১)

দিলীপকুমার রায়

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে দিলীপকুমার রায়ের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। উপন্যাসের একটি বিশেষ ক্ষেত্র তিনি সম্পূর্ণরূপে নিজের করিয়া লইয়াছেন প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের অন্তরঙ্গ মিলন। প্রাচ্যের সহিত প্রতীচ্যের প্রথম পরিচয় ও সংঘর্ষ ও উহাদের মধ্যে ক্রমবর্ধমান ঘনিষ্ঠতার বিবরণ বাংলা সাহিত্যের ও উপন্যাসের একটা বড় অধ্যায়। পশ্চিমের চিন্তাধারা ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী, উহার হৃদয় ও জীবনসমস্তা আমাদের কবি-ঔপন্যাসিকেরা ক্রমশঃ আমাদের ঘরের বিষয়, আমাদের ব্যক্তিগত ও সামাজিক জীবনের একাঙ্গীভূত করিয়া তুলিতেছিলেন। দিলীপকুমার এই বহু-ব্যবহৃত পথে সর্বাপেক্ষা অধিকদূর অগ্রগত হইয়াছেন। তিনি বাঙালীর চিত্তকে পশ্চাত্তম মহাদেশের বৈঠকখানা ও বহিজীবন, সামাজিক মিলন ও রাজনৈতিক প্রতিঘনিষ্ঠতার স্তর অতিক্রম করাইয়া একেবারে তাহার নিভৃত মর্মস্থল, তাহার গভীরতম ভাববিনিময়ের অন্তঃপুরে, প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রেম নিজ পরিচিত আবেষ্টনের বাহিরে, নিজ সনাতন সাধী—সহচরের সঙ্কীর্ণ হইয়া, এক সম্পূর্ণ নূতন মূর্তিতে প্রকাশিত হইয়াছে। দিলীপকুমারের মন একদিকে যেমন সমাজ ও হৃদয়-সমস্তার আলোচনায়, মুক্তিভরকৈ তীক্ষ্ণ নিপুণতা ও গভীর চিন্তাশীলতার পরিচয় দিয়াছে, অন্যদিকে কাব্য ও ললিত-কলার রসোপলব্ধির দিক্ দিয়া নিজে এক স্বন্দ ও স্বকুমার অলঙ্কৃতিশীল বলিয়া প্রমাণ করিয়াছে। এই চিন্তাশীলতা ও নিবিড় রসোপলব্ধির যুগপৎ মিলন তাঁহার রচনাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। বোধ হয় নিছক culture-এর দিক্ দিয়া উপন্যাস-সাহিত্যে তাঁহার প্রতিদ্বন্দ্বী কেহ আছেন কি না সম্ভেহ এবং এই culture তাঁহার উপন্যাসের কেবল বহিরাবরণ বা বাহ্যসৌষ্ঠব নয়, ইহা ইহার কেন্দ্রীভূত সারাংশ, ইহার আবেদনের মূল স্তর।

দিলীপকুমারের প্রথম উপন্যাস ‘মনের পরশ’-এ (১৯২৬) নিবিড় ভাবালঙ্কৃতি অপেক্ষা তর্কসংকুলতারই অধিক প্রাদুর্ভাব। ইউরোপের বিভিন্ন প্রকৃতির নর-নারীর মতামত ও সহালঙ্কৃতির স্পর্শলাভ-আকাঙ্ক্ষাই ইহার বর্ণনীয় বস্তু। পোড়ার দিকে ইহার রসটি প্রণয়ের ব্যঞ্জনায নিবিড় হয় নাই, শুধু মতামতের আদান-প্রদান, উল্লাস-সহালঙ্কৃতির বিনিময়েই পর্যবসিত হইয়াছে। সজীব-বিকারী, কেশিঞ্জ-প্রবাসী পল্লব মিসেস নর্টন, মিঃ টমাস, মিঃ শিথ, প্রভৃতি নানা-প্রকৃতির ব্যক্তির সংস্পর্শে তাহাদের মতামত ও মানসিক প্রবণতার স্বাদ-গ্রহণে ঔৎসুক্য দেখাইয়াছে। ম্যাডাম রিশারের সহিত তাহার পরিচয়ের কালে উভয়ের মধ্যে একটা সহালঙ্কৃতি-স্বিক, করুণ-মধুর সম্পর্কের সূত্রপাত হইয়াছে, এবং ম্যাডাম রিশারের নিজ করুণ জীবন-কাহিনী ও সমাজ-বিধি-উলঙ্ঘনের বিবরণ সর্বপ্রথম পল্লবের মনে নির্ঘন নীতি-কাঠিন্যের নাগপাশ হইতে মুক্তির সূচনা করিয়াছে। তারপর ক্রমান্বয়ে কয়েকটি

প্রেমের অভিজ্ঞতা—মিস্ কুপার নামক ল্যাণ্ড-লেডির কস্তার প্রতি আকর্ষণাঙ্কুর, নাডালি ভগিনী-চতুর্ভুজের সহিত ঘনিষ্ঠতা ও সর্বশেষে আইরিনের সঙ্গে নিবিড় সর্বভাগী প্রেমের সম্পর্ক-স্থাপন—তাহার দ্বয়কে গভীর, অভিনব অল্পকৃতির প্রাণে ভরিয়া দিয়া পূর্বতন বিধি-নিষেধের সীমারেখাকে নিষ্কলভাবে ভাঙাইয়া লইয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত আইরিন পল্লবেরই মুখ চাহিয়া তাহারই হিতার্থে নিজ গভীর অল্পভাগ সংযত করিয়াছে। প্রেমের শেষ অধ্যায়ে দুইখানি পত্র বন্ধুত্ব ও প্রেমের বিদায়-বাণী বহন করিয়া উপসংহার আনিয়াছে—একখানি সৌহার্দ্যের স্নিগ্ধ সমবেদনায় শীতল, আর একখানি প্রেমের দুঃসহ আত্মদমনের বিকোভে চকল।

এই উপন্যাসে তর্কসংকুলতা একটু অধিক ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। তর্কের বিষয়ের মধ্যে ইউরোপীয় ও প্রাচ্য দেশের নৈতিক নিকলস্কতা ও পবিত্রতা সম্বন্ধে আদর্শভেদ ও প্রেমের আসল স্বরূপ সম্বন্ধে খুব হৃদয় আলোচনা হইয়াছে। পদাঙ্কলনের ফল প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সমাজে তুল্যরূপ গুরুতর নহে—নিকলস্কতার যে উচ্চ মূল্য আমরা ধার্য করি, তাহা দিতে না পারায় অল্প আমাদের গুরুতর মিত্যাভাষণ ও কপটাচারের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়। তারপর ভবিষ্যৎ ফলাফল বিবেচনা করিয়া প্রেমস্বীকার বা বর্জন করা উচ্চতর সার্বকল্যের দিক্ দিয়া কতটা যুক্তিযুক্ত, সে সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য এই যে, সাবধানতার খাতিরে প্রেম-প্রত্যাখ্যান মনকে রিক্ত করে ও একটা শূন্যগর্ভ অহমিকার প্রভাব দেয়। প্রেমের প্রকৃতিনিরূপণে দুঃসাধ্যতার বিষয় বিচারকালে লেখক বলেন যে, প্রেমকে অস্ত্রাত্মক আত্মরক্ষিক সামাজিক কর্তব্য ও অল্পঠান হইতে বিছিন্ন করা নিতান্ত দুঃসহ—প্রেমের শিখা স্থায়ীত্বের জন্য মেলা-মেশা, সম্মানস্নেহ, সামাজিক অহুমোদন প্রভৃতি নানাবিধ অল্পকূল ইচ্ছার দাবি করে। এই সমস্ত মন্তব্যের মধ্য দিয়াই লেখকের তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-শক্তি ও মননশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তর্কের সহিত উপন্যাসের রসবস্তুর সংযোগ গভীর ও অন্তরঙ্গ হয় নাই—দিলীপ-কুমারের প্রথম উপন্যাসের আপেক্ষিক দুর্বলতা এইখানে।

‘রঙের পরশ’ (১৯০৪) উপন্যাসে দিলীপকুমার তাহার প্রথম উপন্যাস হইতে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছেন। অতঃ ও দীপা অল্পদিন ছাড়াছাড়ির পর হঠাৎ ইতালীতে পরম্পরের লাক্ষ্য লাভ করিয়া তাহাদের পূর্ব-প্রণয়-আলোচনার ও চিন্তাবিশ্লেষণে রত হইয়াছে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্য, কবিতার সুসুয়ার আবেগ, প্রেমের পূর্বস্মৃতিরোমন্বন, সুপ্ত মনোভাবের অতর্কিত আত্মপ্রকাশ, বিবাহমিশ্রিত, দীর্ঘশ্বাসক্লান্ত হাস্য-পরিহাস—এই সকলে মিলিয়া প্রণয়ালোচনার এক অপরূপ প্রতিবেশ সজ্জা করিয়াছে। দীপার ইতিহাস অপেক্ষাকৃত সরল ও স্নেহপূর্ণ—সে অতঃ ও রাজা উভয়ের যুগপৎ আকর্ষণে ঘোটারায় মধ্যে পড়িয়াছিল ও নিজের মন ভাল করিয়া বুঝিবার জন্য অবসর চাহিয়াছিল। সুতরাং অতঃকে কিছুদিন অল্পপস্থিত থাকার অল্পরোধ জানাইতেই তাহার অভিমান ও অন্তর্ধান এবং রাজার সহিত দীপার বিবাহ; আবার অতঃর পুনরাবিভাবে তাহার প্রতি দীপার অল্পভাগ-সংকার—ইহাই ঘোটাঘটি দীপার প্রণয়ইতিহাস। রাজা তাহার প্রতি দীপার প্রণয় অগ্রান রাখিবার জন্য প্রেম হইতে সমস্ত বাধ্যবাধকতা ও কর্তব্যের দাবি সরাইয়া লইয়া দীপাকে একাকিনী প্রণয়ান্তিসারে পাঠাইয়াছে, দীপা এই উদার বিবাহের অবসাদ করে নাই।

অতঃপর কাহিনী আরও জটিলতর ও ঘাত-প্রতিঘাত-সংকুল। কতা ও লরা এই উভয় প্রণয়িনীর প্রবল, অথচ বিপরীতধর্মী প্রেমের আকর্ষণে তাহার ইতস্ততঃ ভাব ও কিংকর্তব্য-বিমূঢ়তা চরম সীমায় উঠিয়াছে। কতার প্রেম অনেকটা সাধারণ, বিশেষত্ববর্জিত, রূপ-গুণের আকর্ষণমূলক। তবে ইহার মধ্যে বেশ সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক অন্তদৃষ্টির অভাব নাই। তাহার প্রেমের এতই অশ্রান্ত অহুভূতি যে, উত্তম আলিঙ্গনের মধ্যে ঈশ্বর-সংকোচ উহার নিকট ধরা পড়ে, আদরের পরিবর্তে সহানুভূতি উহার উচ্ছ্বসিত অভিমানের উৎস-মুখ খুলিয়া দেয়। কিন্তু লরার প্রেমকাহিনী আগাগোড়া অসাধারণত্বের উপাদানে পূর্ণ। লরা বিধবা—তাহার স্ত্রী ছিল, সৌন্দর্য ছিল না; তাহার কণ্ঠস্বর, আকৃতি ও কাব্যাহুয়াগ অতঃপর আকর্ষণের প্রথম হেতু। লরার পূর্ব স্বামীর প্রতি মনোভাবও সাধারণ অভিজ্ঞতার বহির্ভূত। লরার চুচরিত্র স্বামীর প্রতি স্নেহপরায়ণ স্খলিত্য, তাহার নিঃসঙ্গতা, মধ্যযুগস্থলভ মনোবৃত্তি, দেহভঙ্গির প্রতি অতি-মনোযোগ, গভীর ধর্ম-বিশ্বাস—এই সমস্তই তাহার চরিত্রে বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়াছে। লরার মনে যে প্রেমের আদর্শ ভাস্বর ছিল, তাহা দেহাতীত; তাহার স্বামীর লুক্ক উপভোগ-স্মৃতি এই দেহাতীত প্রেমকে পদে পদে অপমান করিয়াছে। কিন্তু স্বামীর এই ব্যবহার লরার মনে ঘৃণা অপেক্ষা করুণারই অধিক সঞ্চার করিয়াছে। লরার স্বামী যখন অতৃপ্ত রূপমোহের তাগিদে ব্যভিচারবৃত্ত হইল, তখন লরা অযোগ্য স্বামীর প্রতি ভালবাসা একটা আধ্যাত্মিক সাধনার মত আরও বেশি করিয়া অহুশীলন করিয়াছে।

লরার আগমন কতার আকর্ষণকে ব্যর্থ করিয়া অতঃপর মনে গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল; লরাও তাহার স্বভাবসিদ্ধ একনিষ্ঠতা ও কঠোর আত্মসংযমের প্রতিকূলতা সবেও অতঃপর আকর্ষণ এড়াইতে পারিল না। ইতিমধ্যে গুস্তাভের পক্ষে লরার প্রেমবিবশতার বিবরণে লরার কল্পনার খুলিয়া গেল, তাহার প্রেম কাব্যের আদর্শলোক হইতে দেহের চতুঃ-সীমায় মধ্যে অবতরণ করিল। অতঃপর প্রতি তাহার অনিবার্য প্রেমসঞ্চার সে সমস্ত শক্তি দিয়া বোধ করিতে চেষ্টা করিল—কেবল দৈহিক বিস্কৃত্যের খাতিরে নয়, তার নিজ নিঃশেষিত-প্রায় প্রাণশক্তি, নির্বাপিতপ্রায়, ভস্মাবশেষ যৌবন-শিখার জন্ত সংকোচেও। তারপর একদিন সমস্ত বাধা-সংকোচ তেলিয়া অনিবার্য মিলনের অপূর্ব কবিত্বময় জয়গান ধ্বনিত হইয়া উঠিল—পুরোহিতমন্ত্রহীন বিবাহ তাহাদের স্বতঃবিকশিত একাত্মতাকে অবিচ্ছেদ্য পবিত্র বন্ধনে যুক্ত করিয়া দিল।

এদিকে রোগশয্যাশায়িনী কতার কাতর অহুবোধে লরা অতঃপক্ষে তাহার প্রতিদ্বন্দ্বিনীর নিকট পাঠাইল। কতার রোগশয্যা খুব স্বাভাবিক কারণেই প্রণয়-শয্যায় রূপান্তরিত হইল। অতঃপর লরার প্রেমের প্রতিবেদক সবেও এই নবজাগ্রত আকর্ষণের নিকট আত্মসমর্পণ করিল। আত্মসমর্পণের পর গভীর অহুতাপ ও আত্মবিকার অতঃপক্ষে অধিকার করিয়া বসিল—সে নিজ দুর্বলতা স্বীকার করিয়া ও যে-কোন প্রায়শ্চিত্তের জন্ত নিজেই প্রস্তুত জানাইয়া লরার নিকট পত্র লিখিল। লরার উত্তর আসিল—অনেক বিলম্বে। তাহাতে সে অতঃপক্ষে এক বৎসরের প্রতীক্ষার জন্ত উপবেশ জানাইল। লরা অতঃপর মধ্যে দুই বিপরীত ভাবের প্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছে—এক যৌবনের ভোগপ্রবণতা ও কর্মশক্তি; আর এক, আধ্যাত্মিক জীবনের একনিষ্ঠ পরম প্রশান্তি। কতার নিকট আত্মসমর্পণের জন্ত এই বৈত সমস্তা প্রবল হইয়া

উঠিয়াছে; হৃদয়াং কৌনন্দিকে তাহার আসল প্রবণতা সে বিষয়ে নিঃসংশয় হইবার জন্য এই বর্ষব্যাপী প্রতীক্ষা। পত্রের ছত্রে ছত্রে মধুর আন্তরিকতা, অসংশয় আদর্শবাদনিষ্ঠা ও আত্মবিলোপী প্রেমের স্বর স্বরুত হইয়াছে।

এই উপজ্ঞানে মন্তব্য ও আলোচনা উপজ্ঞানের মূল ঘটনার সহিত একাদীভূত হইয়াছে— তাহারিগকে আর বাহিরের আগন্তক বলিয়া মনে হয় না। উজ্জ্বল ও তাহার বহিঃপ্রকাশ, গানের আবেদন, গান ও কবিতার তুলনামূলক আলোচনা প্রভৃতি-বিষয়ক মন্তব্যের মধ্যে সূক্ষ্ম চিন্তাশীলতা ও সূক্ষ্মতার রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। উপজ্ঞানের পাত্র-পাত্রীদের, বিশেষতঃ দীপা, কস্তা ও লরা এই তিন নায়িকার চরিত্রের মধ্যে—পার্থক্য অতি চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কস্তার চরিত্রে বৈশিষ্ট্যের আপেক্ষিক অভাব, কিন্তু অভিমান ও ঈর্ষাপ্রবণতা তাহাকে সাধারণ নায়িকা হইতে পৃথক্ করিয়াছে। সমস্ত উপজ্ঞানের আকাশে- বাতাসে প্রেমের গন্ধসার অপর্ধাণ্ড পরিমাণে বিক্ষিপ্ত হইয়াছে—প্রেমের পটভূমিকার এরূপ নিপুণ সমাবেশ বাংলা উপজ্ঞানে বিরল।

‘বহুবল্লভ’ ও ‘দুখারা’ (১৯৩৫)—এই উপজ্ঞান দুইটিও দিলীপকুমারের প্রেম-সমস্তা— আলোচনার প্রতি অতি-পক্ষপাতের উদাহরণ। বস্তুতঃ, তাঁহার উপজ্ঞানে প্রেমের যেকোন সূক্ষ্ম, ব্যাপক ও বহুমুখী বিশ্লেষণ হইয়াছে তাহা অস্বল্প দুর্লভ। ইউরোপীয় সমাজে তাঁহার প্রেমের লীলাক্ষেত্রে নির্দিষ্ট হওয়ায় এবং প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নরনারীর মধ্যে অভিনব প্রণয়-সম্পর্ক গড়িয়া উঠায় তিনি পূর্বতন ঔপন্যাসিকদের অপেক্ষা অনেক বেশি বৈচিত্র্য অবতারণার সুযোগ পাইয়াছেন, ইহা সত্য। তথাপি প্রেম সম্বন্ধে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টি ও সূক্ষ্ম অনুভবশীলতা না থাকিলে তিনি ইহার আলোচনায় এতটা কৃতিত্ব দেখাইতে পারিতেন না। এই দুইটি উপজ্ঞানে প্রেমের যে সমস্তা আলোচিত হইয়াছে তাহা এই যে, প্রেমে একনিষ্ঠতা প্রার্থনীয় কি না, একই সময় সমান আন্তরিকতার সহিত উভয়ের প্রতি আসক্তি সম্ভব কি না বা একনিষ্ঠতা প্রেমের একটা অপরিহার্য অঙ্গ কি না। শেষ পর্যন্ত লেখকের নির্ধারণ এই যে, বহুমুখী প্রেম সম্বন্ধ-যোগ্য, ইহা হৃদয়ের দৈগ্ধ নয়, ঐশ্বর্য। প্রেম ও বিবাহের সম্বন্ধ-নির্ণয়-প্রসঙ্গে লেখকের মন্তব্য এই যে, প্রেমের উদ্ভাদনা ও আবেগ একটা পলাতক, কণস্থায়ী মনোভাব, বিবাহের পায়ে উহাকে চিরস্থায়ী করা যায় না। যেখানে কেবল সাময়িক মোহ নয়, আসল প্রেমের উদ্ভব হইয়াছে সেখানে বিবাহ ব্যতীত দৈহিক মিলনে বিশেষ কিছু হানি আছে কি না, ইহার মীমাংসা হইয়াছে একটু অনিশ্চিত। সংযয়ের মহিমা, প্রাপ্তির অস্তমূল্যমান, দৈহিক লালসায় প্রেমানন্দের নিকট হীন না হওয়ার চেষ্টা, আত্মসমর্পণ অক্লান্ত রাখার প্রয়াস—ইত্যাদি নানাবিধ উদ্দেশ্য একজ হইয়া ব্যাপারটির মীমাংসাকে খুব জটিল করিয়াছে। আর একটা প্রদ্র আলোচিত হইয়াছে, যথা, সত্যি একটা নিত্য-সত্য না স্থান-কাল-পাত্র, যুগ-বিবর্তন ও সামাজিক প্রয়োজন অনুসারে তাহার মূল্য পরিবর্তনশীল। এ সম্বন্ধে লেখকের নির্দেশ এই যে, সত্যিষের গৌরব আর যে কারণের জন্যই হউক, প্রেমের স্থায়িষের মধ্যে তাহা নিহিত নয়। প্রেম স্থায়ী হয় বহুত্ব বা মনের বিলের জন্য, কিন্তু এই বহুত্ব প্রেমের অপরিহার্য অঙ্গ নয়। প্রেম সর্বদা নূতনত্ব চাহে তাহার মাদকতা সজীব রাখার জন্য। বিশ্লেষণে ইন্দ্রধনুর নৌক র্যের যেমন, তেমনই প্রেমেরও সর্বদা স্পর্শ করা যায় না। এইরূপ দীর্ঘ অথচ প্রাণজিক তর্কে কাহিনীর

প্রবাহ প্রতিপদে প্রতিহত হইয়াছে। কিন্তু আলোচনার মৌলিক ও স্বসংগতি বৈধৰ্য্যটি ঘটিতে সক্ষম নাই। কিন্তু এই গভীর ও সুস্থ আলোচনার শেষ প্রায়টি অস্বাভাবিক থাকে। যে প্রেমের পলাতক প্রবৃত্তি সমাজব্যবস্থা ও বিবাহের স্থিতিশীলতার বিরুদ্ধে বড়ই বিরোধী, যাহা জীবনে একটা সর্বোত্তম সফলতা বলিয়া অতিনিশ্চিত হইয়াছে, যাহার অঙ্গসমূহে কুতজ্ঞতা, অজ্ঞা, প্রেমের পূর্বস্থিতি, দৈহিক পবিত্রতারক্ষা সকলকেই বলি দেওয়া যায়, যাহা যনকে অপকল্প আবেশ ও নিবিড় ব্যাধি-কোষলতার পূর্ণ করে, তাহার প্রকৃত মূল্য কি? যিনা-নিজের প্রেম যদি মিলনে মার্থকতা লাভ করিত, তবে মানুষ হিসাবে তাহার কি উচ্চতর সফলতার দাবি করিতে পারিত, তাহাদের জীবন কি উন্নততর পর্যায়ে আকৃত হইত?—এই প্রশ্নের কোন সন্তোষজনক উত্তর মিলে না।

‘বহুবল্লভ’ উপভাসে শ্রীলা ও ভায়েনার বিপরীত আকর্ষণের মধ্যে প্রদীপের চমকিততা বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীলা স্বভাব-অকৃতজ্ঞা, দাক্ষণ অভিমানিনী ও প্রভ্রয়-বিলাসিনী, ভায়েনার প্রতি তাহার দীর্ঘা অতি সামান্য কারণেই অগ্ন্যাদ্যার করিয়াছে—ভায়েনা ও প্রদীপের কাব্য-লোচনার তাহার বিরক্তি অশোভন রূপের সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ভায়েনা স্থির, শান্ত, আত্মদমনশীল, প্রদীপের প্রণয়াকাম্বিকী, কিন্তু শ্রীলার আগমনের পর হইতে সে উহাদের সামগ্রিক বর্জন করিতে সচেষ্ট। প্রতিদ্বন্দ্বিতা প্রেমের শিখাকে কেমন করিয়া উজ্জলতর করিয়া তোলে ভায়েনা ও প্রদীপের ব্যবহারেই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে। প্রদীপের শ্রীলাকে গ্রাস-মিয়ারে আনার আসল, অথচ নিজের কাছেও অজ্ঞাত উদ্দেশ্য, ভায়েনার অহুসারের উদ্ভাপে শ্রীলার বিধাগ্রস্ত যনকে অসংশয়ে তাহার দিকে আকৃষ্ট করিতে—ভায়েনার ছোঁয়াতে শ্রীলার কামনা আগাইতে, তাহার মনের গূঢ়, সুপ্ত, অজ্ঞাত ইচ্ছাকে অনবগুণ্ঠিত করিতে। চার্লসের প্রতি ভায়েনার প্রণয়ভিব্যক্তি প্রদীপের উপর ঠিক একই প্রকারের প্রভাবান্বিত। শ্রীলার মুছাঁ বিজুতি ও প্রদীপের বিপরীতমুখী আকর্ষণের অন্তর্ভুক্ত প্রসূত। প্রদীপ ভায়েনা ও শ্রীলার মধ্যে শেষ নির্বাচনে যনঃস্থির করিতে পারে নাই—উভয়েই তুল্যরূপে প্রার্থনীয় ও অবর্জনীয় বলিয়া তাহার মনে হইয়াছে। এই একনিষ্ঠতার অভাবের জন্যই শেষ পর্যন্ত উভয়েই প্রদীপকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। রূঢ় আঘাতে বিচলিত প্রদীপ সংসারের এই মুঢ় নিষ্ঠুরতার বিষয় চিন্তা করিয়া দীর্ঘকাল ফেলিয়াছে—তাহার মনোবীণা Shelleyর Epipsychidion-এর সুরেই বাঁধা—

True love in this differs from gold and clay,
That to divide is not to take away.

এই তিনটি নর-নারী ছাড়া, ভায়েনার খুড়া সার ক্রালিসের চরিত্রটি চরংকার সূচিত্রাছে। তাহার অন্তঃকরণে আভিজাত্যগর্ব ও মেহের বিরোধ স্বকল্পভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। সেহ বাহুরে অন্তর্দৃষ্টিকে কত তীক্ষ্ণ ও সর্বভেদী করে, সার ক্রালিস তাহার উদাহরণ। ইহা ছাড়া, ওয়াডসওয়ার্থের পবিত্র-স্বভিষ্যুজিত, সাহিত্যের মহাতীর্থ গ্রাসমিয়ার ও ব্রুপ্রমেশের স্বকৃষার ও মনোজ বর্ণনা, পাতায় পাতায় কবিরের কাব্য-স্বরতির অঙ্গ প্রকিরণ উপভাসের আকর্ষণ বহুগুণে বাড়াইয়াছে। A. E.র Outcaste কবিতার চরংকার ভাবান্তর সমস্ত উপভাসের উপর আদর্শলোকের নক্ষত্রপীঠি বর্ণন করিয়াছে।

‘ছায়া’ গল্পে তাত্ত্বিকতার কঁকে কঁকে যে করুণ ছদ্মবেশ সঞ্চারিত হইয়াছে, তাহাতে ইহা তর্কের সীমা ছাড়াইয়া রস-সাহিত্যের পর্ষায়ে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। তর্কের মধ্য দিয়া তুলনা, যোগে, নিয়ম ও পিয়ারের ব্যক্তিত্ব, তাহাদের মত-সংঘর্ষ ও হান্ধ-পরিহাস অবাধে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পিয়ারের দুর্ভাগ্যপূর্ণ দাম্পত্য অভিজ্ঞতা, নিয়মের প্রেমকাহিনীর করুণ বার্থতা তর্কে সংযত ও স্ত্রীকৃত করিয়াছে। বিশেষ করিয়া প্রতিবেশ-প্রভাব—যেহেতু সঙ্গে টানের লুকাচুরি খেলা, নদীর কলিত প্রবাহ, গানের স্বরের করুণ-ব্যঙ্গনাপূর্ণ রেশ সমস্তই—তর্কের উপর গীতিকাব্যের মাদুর ও স্বপ্ন আয়োপ করিয়াছে।

আমল গল্পটির বর্ণনা ও বিশ্লেষণ-কোশলও চমৎকার। প্রেমের রহস্যময় অমুভূতি, কঠোর ক্ষত-বিক্ষতকারী, রক্তশ্রাবী অজস্র মৃত্যু, মান-অভিমান, উন্মুক্ততা—পরাজয়—এক কথায় প্রেমিক-ক্লেশের অমৃত-হলাহলমিশ্রিত সমুদ্রমহন খুব নিপুণ সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। নিয়মের সংকোচ ও সংযম, হারমানের অতি-মানব উদারতা, মিনির প্রাণঘাতী সংশয়ান্দোলন—সমস্তই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে লেখকের কৃতিত্বের নিদর্শন। বিশেষতঃ মিনির ভায়েকীতে উদ্ঘাটিত ভূমিকাম্পের জ্বর দ্বার, সর্বস্বংসী অস্তবিস্ময় যেন আগের অন্ধরে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার ক্লেশ-ব্যাকুলতা যেন সহস্র ধারে, নিরন্তর শত উৎসারে ভাঙিয়া পড়িয়াছে। প্রতি ক্লেশ-স্পন্দন, প্রত্যেকটি আকর্ষণ-বিকর্ষণের তীব্র গতিবেগের উপর প্রেমের অপরূপ দীপ্তি বিকীর্ণ হইয়াছে। প্রেমের এই অগ্নিগত আলোড়নের চিত্র হিসাবে এই ক্ষুদ্র গল্পটি স্মরণীয় হইবে।

উপভাস-রচনা ছাড়া আরও দুইটি ক্ষেত্রে দিলীপকুমারের সাহিত্যিক প্রচেষ্টা বিস্তৃত হইয়াছে—অজ্ঞান ও সাহিত্য-সমালোচনা। যোটের উপর কবিতার অজ্ঞানত্বে তিনি আশ্চর্য-রূপ সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিয়াছেন। অবশ্য সমস্ত কবি সত্ত্বে তিনি তুল্যরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। ওয়াডসওয়ার্থের মত যে সমস্ত কবির প্রকাশভঙ্গী সরস ও স্বচ্ছ, তাহাদের কবিতার অজ্ঞানত্ব শব্দবাহুল্যের দ্বারা অথবা ভাষাক্রান্ত হইয়াছে। “She was a Phantom of Delight” কবিতার অজ্ঞানত্ব অলংকারবাহুল্যের জন্য কবিপ্রতিভার বিশিষ্ট ধারাটি বন্ধ করিতে পারে নাই। কিন্তু যে সমস্ত কবির মধ্যে mysticism বা মর্মসম্বিতার স্পর্শ বা ভাবব্যঞ্জনার প্রাচুর্য আছে তাহাদের ভাষাস্বরূপে দিলীপকুমারের সাকল্য অবিসংবাদিত ও উচ্চ প্রশংসার অধিকারী। ভাবের তীক্ষ্ণ সংক্ষিপ্ততা, ভাবের ক্ষিপ্ত ছাতি, চিন্তাধারার দ্রুত পরিবর্তনগুলি আশ্চর্য লঘুতার সহিত ও অবলীলাক্রমে ভাষাস্বরের নূতন রূপ গ্রহণ করিয়াছে। A. E.র Outcaste কবিতাটির অজ্ঞানত্ব স্বপ্ন ও নিখুঁত অজবর্তন-নিপুণতার চমৎকার উদাহরণ—ইহা মৌলিক সাহিত্য্যটির গৌরব দাবি করিবার সম্পূর্ণ উপযুক্ত।

সমালোচনার ক্ষেত্রে দিলীপকুমার একটি বিশিষ্ট মতবাদের পক্ষসমর্থনকারী। উপভাসের প্রকৃতি ও আদর্শ সত্ত্বে রবীন্দ্রনাথের সহিত তাহার যে বিতর্ক হইয়াছিল, তাহাতে তিনি সাহিত্যে রসসর্বস্বতার (art for art's sake) বিরুদ্ধে মতবাদ অবলম্বন করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ আধুনিক উপভাসে সমাজনীতি ও সমাজব্যবহার বিশ্লেষণমূলক অবাস্তব প্রশংসার অতি-প্রাচুর্যের বিরুদ্ধে মত প্রকাশ করিয়াছিলেন—তিনি উপভাসের রস-ভাণ্ডার নিছক বুদ্ধি-গত উপকরণবাহুল্যে ভাষাক্রান্ত করার প্রবণতাকে সম্পূর্ণ সহ্যহীনতার সহিত গ্রহণ করিতে

পারেন নাই। দিলীপকুমারের প্রধান বক্তব্য বিষয় এই যে, উপন্যাসের পরিধি ও প্রকার ক্রমবর্ধনশীল—ইহার মধ্যে মানবজীবনের সমস্ত প্রসঙ্গস্বলতা, সমস্ত উদ্ভবহীন জিজ্ঞাসা, উহার সমস্ত উদ্ভবস্থী অভীশা, আদর্শলোকের অভিমুখে অভিযান-প্রয়াস—এক কথায় বর্তমান যুগে মানব-চিত্তের সমস্ত আলোড়ন ও অস্থিরতা—আশ্রয় লাভ করিবে ইহাই স্বাভাবিক। এই সর্বব্যাপী আতিথেয়তা আধুনিক উপন্যাসের একটি নহে, গৌরব। নিছক রসোপভোগের মানদণ্ডে এই সমস্ত তরঙ্গিত বিক্ষোভকে বর্জন করিলে উপন্যাস মাহুষের চিত্ত-স্পন্দনের সহিত তাল রাখিতে না পারিয়া ক্রমশঃ শীর্ণ ও পঙ্গু হইয়া পড়িবে। এই মতবাদ তিনি সুপ্রযুক্ত যুক্তিতর্ক-সহযোগে ও যথেষ্ট দৃষ্টান্ত-সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন—যুক্তি ও ভাবের প্রয়োগ-কোশলে তাঁহার নিবন্ধ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রতিযোগিতার অল্পপাণ্ডু হয় নাই। সমস্ত নিবন্ধটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের অপ্রত্যাশিত সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে একটা ক্ষুদ্র স্বেচ্ছাযুগ্ম ধ্বনিত হইয়া উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষবৃদ্ধির হেতু হইয়াছে। Theoryর দিক দিয়া দিলীপের মতবাদ-যে সর্বথা সমর্থনযোগ্য তাহা নিঃসন্দেহ—আর্টের সৌন্দর্য জীবনের বিচিত্র-তরঙ্গায়িত, চকল প্রবাহে নিম্ন অঙ্গলি পূর্ণ করিয়া লইতে বাধ্য, জীবনবিগ্ৰহে আর্ট ক্ষণভঙ্গুর ও স্বল্পায়ু। কিন্তু প্রয়োগক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের সতর্কবাণীর প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করা যায় না। আর্ট জীবনের অহুগামী সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া জীবনের সমস্ত বিশৃঙ্খলা, আকস্মিকতা ও অর্থহীন বস্তুভূষণও যে তাহাকে স্বীকার করিয়া লইতে হইবে এমন কথা বলা যায় না। জীবনের যতটুকু অংশ সৌন্দর্য ও শৃঙ্খলায় রূপান্তরিত করা যায়, ততদূর পর্যন্ত আর্টের বিস্তৃতিসাধনে কাহারও কোন আপত্তি থাকিতে পারে না। আর্টের দ্বার সর্বদা উন্মুক্ত থাকিবে, কিন্তু তাহার মধ্যে প্রবেশলাভ করিতে হইলে বিশৃঙ্খল জনতাকে নিয়ন্ত্রিত ও শ্রেণীবদ্ধ হইতে হইবে। জীবনের অবাধ প্রবেশাধিকার স্বীকার্য, কিন্তু আর্টের সনাতন মর্যাদা-অনুসারে প্রবেশের জন্য উপযুক্ত মূল্যদানও অপরিহার্য। কোনও বিশেষক্ষেত্রে জীবনের কোন খণ্ডাংশ আর্টের গতির মধ্যে অনধিকার-প্রবেশের জন্য অপরাধী হইয়াছে কি না, তাহার বিচার শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিগত রসবোধের উপর নির্ভর করে। অনধিকার-প্রবেশের সম্ভাবনীয়তা সম্বন্ধে উদাহরণ পুঞ্জীভূত করার প্রয়োজন নাই—দিলীপকুমারের রচনা হইতেই তাহার দৃষ্টান্ত মিলিবে। তাঁহার ‘মনের পরশ’-এ যে তार्কিকতা সৌন্দর্যে ও স্বযমায় অপরিণত রহিয়া গিয়াছে, ‘বহুবল্লভ’ ও ‘দুধারা’র তাহাই সৌন্দর্যরসে অভিবিক্ত ও হৃদয়াবেগে সঞ্জীবিত হইয়া উপন্যাসের মূল বিষয়ের একাকীভূত হইয়াছে।

এই সমস্ত উপন্যাসের একত্র বিচার করিলে, বিষয়ের সংকীর্ণতার জন্য কিছু এক্ষেপেমির ভাব স্বীকার করা যায় না। প্রেমের খুঁটিনাটি সম্বন্ধে অতিরিক্ত আলোচনার ফলে ইহাদের মধ্যে কতকটা বলিষ্ঠ পৌঙ্কষের অভাব ও রমণীহীনত কোমলতার (effeminacy) আধিক্য অহুভূত হয়। বাঙালীর ছেলের প্রেমে পড়িবার জন্য ইউরোপীয় মেয়েদের মধ্যে একান্ত ব্যাকুলতা ও প্রতিযোগিতামূলক বন্দ আবার জাত্যাভিমানকে যে পরিমাণে পুষ্ট করে, ঠিক সেই পরিমাণে অবিবাসের হাসিরও উদ্রেক করে। তথাপি, এ সমস্ত একটি-বিচ্ছাদিত সম্বন্ধে দিলীপকুমারের উপন্যাসগুলির যে একটা বৈশিষ্ট্য ও স্থায়িত্ব-সম্ভাবনা আছে তাহা অকুণ্ঠিত-ভাবে বলা যাইতে পারে।

(২)

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সাহিত্য রচনা অপেক্ষা সাহিত্যিক আলোচনার জগতই অধিকতর লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ। তাঁহার গল্পসমষ্টি ‘রিয়ালিষ্ট’ (১৯৩৩)-এ তিনি প্রথম চৌধুরীর শিগ্ৰহ স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার গল্পরচনার রীতি ঠিক একই রূপ—গল্পের convention-এর প্রতি বিজ্ঞপ ও উহার ভিতরকার কল-কলার রহস্তোদ্ঘাটন। চৌধুরী মহাশয়ের বুদ্ধির লঘু ক্ষিপ্ৰতা ও epigram-রচনায় সিদ্ধহস্ততা ধূর্জটিপ্রসাদ ঠিক আয়ত্ত করিতে পারেন নাই—বাগাড়ম্বর ও অবাস্তব প্রসঙ্গের বাহুল্য তাঁহার রচনাকে অনেকটা ভারাক্রান্ত করিয়াছে। ‘একদা তুমি প্রিয়ে’ গল্পে লেখক একটি সুপরিচিত গানের মনোভাবমূলক প্রতিবেশ কল্পনা করিবার জন্ত একটি উপাখ্যান রচনা করিয়াছেন। ‘রিয়ালিষ্ট’ গল্পটি সর্বোৎকৃষ্ট; ক-বাবু ও তাঁহার জীব দাম্পত্য সম্পর্কের চিত্রটি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গপ্রিয়তায় বেশ মুখরোচক হইয়াছে। মনোরমার সহিত ক-বাবুর ঘনিষ্ঠতার কাহিনীটি প্রারম্ভে উপভোগ্য হইলেও, অযথা বাগাড়ম্বরের চাপে উহার তীক্ষ্ণগ্ৰতা হারাইয়াছে।

ধূর্জটিপ্রসাদের পরবর্তী তিনখানি উপন্যাসে—‘অন্তঃশীলা’ (১৯৩৫), ‘আবর্ত’ ও ‘মোহানা’য়—তিনি অল্পকরণ কাটাইয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। উপন্যাসত্রয়ীতে তীক্ষ্ণ মননশক্তির সহিত খাটি ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের সমাবেশ হইয়াছে। খগেনবাবুর আত্মসন্ধান ও জীবন-সমালোচনার ফাঁকে ফাঁকে তাঁহার দাম্পত্য বিরোধের যে খণ্ড খণ্ড দৃশ্য ও ব্রহ্ম সংকেত মিলে সেগুলি বর্ণোজ্জ্বল্য ও নির্বাচন-সার্থকতায় এক সম্পূর্ণ চিত্রে সংহত হইয়াছে। সাবিজীর সন্দেহপ্রবণ, অভিমানী, একগুঁয়ে প্রকৃতিটি কয়েকটি ক্ষুদ্র আভাস-ইঙ্গিতে চমৎকার ফুটিয়াছে। একদিকে সাবিজীর স্থূল ফ্যাশন-অনুবর্তিতা, অগ্ৰদিকে খগেনবাবুর স্নেহপ্রবণ, অসহিষ্ণু আদর্শবাদ—এই উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষের যে আগুন জলিয়াছে, সাবিজীর আত্মহত্যা তাহাতে পূর্ণ-হতি দিয়াছে। উপন্যাসের আসল বিষয় হইল সাবিজীর বন্ধু রমলার সহিত খগেনবাবুর এক অতি সূক্ষ্ম, জটিল হৃদয়াবেগের সম্পর্ক গড়িয়া ওঠার বিবরণ। রমলার খগেনবাবুর প্রতি সমবেদনা ও শুশ্রূষা শীঘ্রই প্রবল প্রেমে রূপান্তরিত হইয়াছে। খগেনবাবুর মননশীলতার আভিজাত্যবোধ তাঁহাকে আত্মাহুতশীলন ও অন্তর্দৃষ্টিলাভের জন্ত নির্জনবাসে প্রণোদিত করিয়াছে। কিন্তু কাশী যাওয়ার পর সামাজিকতার প্রয়োজনবোধ আবার তীব্র হইয়াছে। চিঠিপত্রের মধ্য দিয়া রমলার সাহচর্যলাভের জন্ত যে ব্যাকুল আগ্রহ ফুটিয়াছে, তাহাকে প্রেমের অগ্রদূত আখ্যা দেওয়া যায়। গ্রন্থের শেষে স্বজনকে লিখিত পত্রে অধিকতর শাস্ত ও সংযতভাবে এই সুরাই পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। মৈত্রেী ও উদাসীন নারী-প্রকৃতির মধ্যে পুরুষের প্রতি সচেতন আগ্রহের প্রথম লিহরণ—এই উভয়ই নায়কের সঙ্গ-পিয়াদী মনের নিকট কাষা হইয়া উঠিয়াছে। রমলার উত্তরে অকৃষ্টিত প্রেমনিবেদন ব্যর্থ হইয়াছে।

খগেনবাবুর দিন-লিপিতে জীবন সম্বন্ধে বিচিত্র ও বহুমুখী আলোচনা একদিকে সর্বত্রসঞ্চারী তীক্ষ্ণবীর পরিচয়স্থল, অগ্ৰদিকে হৃদয়ান্দোলনের তরঙ্গে হিলোলিত ও প্রাণময়। গভীর চিন্তা-শক্তি অন্তর্দৃষ্টির কেন্দ্রবিন্দু হইতে উদ্ভূত হইয়া যেন সমস্ত জ্ঞান-বিজ্ঞানের পরিধি-সীমা

পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। কান্নার আকাশ-বাতাসে, ধর্মচর্চার কুজুসাধনের প্রতিক্রিয়া-বরুণ কহু বাসনার অকুরোদগমের যে অনিবার্হ প্রেরণা প্রচ্ছন্ন আছে তাহাই খগেনবাবুর চিন্তে সূক্ষ্মভাবে ক্রিয়াশীল হইয়াছে। এই প্রাণধর্মের প্রবল বলকে জীবন সম্বন্ধে নতুন সত্যের অন্বেষণে বলনিয়া উঠিয়াছে। আদর্শবাদের মানদণ্ডে জীবনকে মাপিবার প্রচেষ্টার সাংঘাতিক ভুল ধরা পড়িয়াছে। জীবনে প্রেম যে সহজ ও স্বন্দর সামগ্র্য আনিয়া দেয়, ও প্রেমাম্পদের ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের স্বাধীন, অকৃত্রিম ফুরণ যে এই সামগ্র্যের একটা প্রধান অঙ্গ—এই সত্যের উপলব্ধি আসিয়াছে। প্রেমের স্নিগ্ধ স্পর্শের অঙ্গ একটা ব্যগ্র উন্মুখতা জাগিয়াছে। কিন্তু এই সত্যোপলব্ধির সঙ্গে সঙ্গে আসিয়াছে সাধারণ অন্বেষণকে বিশেষ সম্বন্ধের মধ্যে সংহত ও কেন্দ্রীভূত করিতে কুঠা—অতিরিক্ত চিন্তাজর্জর জীবনের চিরন্তন অভিলাষ, হৃদয়লোটের ‘বাচি কিংবা মরি’—চলচ্চিত্ততার ছোঁয়াচ। “সাহসের অভাবই হল আমার প্রধান বিপত্তি, ভয়ই আমার প্রধান রিপু”; “প্রেমে যে বিরোধের অবসান সে অবসান আমার নয়”—এই স্বীকারোক্তিই রমলার সহিত তাহার প্রকৃতির পার্থক্যকে ফুট করিয়াছে। “রমলার ধর্ম আছে, তার অভিজ্ঞতা উদ্ভবরূপেই ধৃত, তাই তার পদক্ষেপ লঘু। অধার্মিকেরাই হুল হয়।”

প্রেমের দ্বারা বিরোধ-অবসানের অসম্ভাব্যতা উপলব্ধি করার পর আর্টের পথে সামগ্র্য-লাভ কতদূর সম্ভব তাহাই আলোচিত হইয়াছে। প্রধানের সহিত অগ্রধান, পার্থকের সহিত অবাস্তবের সমাবেশ-কৌশল আর্টের বিশেষত্ব ইহা কি জীবনে সংক্রামিত হইতে পারে—এই প্রশ্ন উত্থাপিত হইয়া অনেকটা অস্বীকৃতি রহিয়াছে। এই আলোচনাতে উচ্চাঙ্গের মননশক্তির পরিচয় থাকিলেও, ইহা উপজ্ঞানের বিশেষ সমস্তার সহিত অপেক্ষাকৃত নিঃসম্পর্ক। তারপর আসিয়াছে আবার এক বিপরীতমুখী দোলা—ভুল বুঝির বিরুদ্ধে বুদ্ধির হৃদয়াবেগের দাবি-সমর্থন। এবার ফুটিয়াছে রমলার প্রতি প্রেমের পরিবর্তে কৃতজ্ঞতার উজ্জ্বল ও সহানুভূতির আবেদন। এই মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীলতার মধ্যে আবার আত্মরক্তির পরিবর্তে কর্মপ্রেরণা ও সেবাতত্ত্বগ্রহণের প্রয়োজনীয়তা অন্বেষিত হইয়াছে—এবং এই সংকল্পই অবিরত আত্মবিশ্লেষণে ক্লান্ত উদ্ভ্রান্ত চিন্তকে কণস্থায়ী আশ্রয় দিয়াছে। ফল হইয়াছে কান্না ছাড়িয়া আরও সুদূর অজ্ঞাতবাস ও পরিব্রাজকের জীবনযাত্রা-অবলম্বন।

‘আবর্ত’—‘অন্তঃশীলা’র উপসংহার—পূর্বগামী উপজ্ঞানের ঘটনা ও চিন্তাবিশ্লেষণের জের টানিয়া চলিয়াছে। ইহাতে ‘অন্তঃশীলা’র কয়েকটি অগ্রধান চরিত্র প্রাধান্য লাভ করিয়াছে ও তাহাদের সমস্তা ও জীবনাদর্শ স্পষ্টীকৃত হইয়াছে। রমলা এখন সমস্ত সংঘর্ষ, শালীনতার আবরণ ছিঁড়িয়া নিজ কামনার নয় বাস্তবতা প্রকটিত করিয়াছে। খগেনবাবুর প্রতি তাহার লোলুপতা অন্তর-বাহিরের সমস্ত বিরুদ্ধতা অতিক্রম করিয়া অনিবার্হ বুদ্ধিকার মূর্ত্তি ধরিয়াছে। এইবার স্বপ্নের হৃদয়-উন্মোচনের পালা। রমলার সহিত তাহার সম্বন্ধের মধ্যে ছোট তাই-এর দেহবুদ্ধির সহিত অজ্ঞাতসারে প্রণয়ীর অধিকারবুলক অলপদ্য দাবির অতুত সংবিধান ছিল। রমলার নিজ ব্যবহারেই এই কামনার বীজ স্বপ্নের মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে। এখন খগেনবাবুর প্রতি রমলার নিঃসংকোচ প্রেমাত্মিকভাবে এই অবচেতন লালসা ছর্নিবার তীব্রতার সহিত অনবগুপ্তিত হইয়াছে। কান্নাতে অকয়ের গৃহে তাহাদের একবাক্যের একজবানে এই অন্তঃকর আবেগের সমস্ত অসহনীয় উত্তাপ ও জ্বালা বিকিরণ অহতব করা দ্বার—যদিও

ঘটনার দিক হইতে ইহার আতাবিকতা ঠিক বিশ্বাসযোগ্য নহে। ইহার মধ্যে বঙ্কিত প্রেমিকের ভিত্তি কোন্ড ও খগেনবাবুর প্রতি তাহার উচ্চ ধারণার বিপর্যয়ে আদর্শবাদের মোহভঙ্গ প্রায় সম্ভববিধানে বিস্তৃত হইয়াছে। সে বিজনকে আনাইয়া বালির বাঁধের দ্বারা সমুদ্রতরঙ্গবোধের হাতকর চেষ্টা করিয়াছে; বাসীয়ার সংস্কারকে উত্তেজিত করিয়া রমলার উদগ্র কামনার এক প্রতিবন্ধী শক্তিকে বুদ্ধক্ষেত্রে নাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত পরাজয়ী জীবনের সমস্ত বুকজোড়া ক্লান্তি ও আশালেশহীন ঔদাস্য লইয়া সে রক্তরস হইতে অপমৃত হইয়াছে।

এইরূপে বিজনের প্রয়োজনীয়তা অপেক্ষাকৃত অনিশ্চিত। সে স্বজন ও খগেনবাবুর বিপরীতধর্মী—স্বহ, আতাবিক তাক্ষণ্যের প্রতীক। স্বজন যেন সরলতার জগৎ হইতে আরহানি, ছোটতাই ও প্রেমিকের সংমিশ্রণ, বিজন খাঁটি ও অবিমিশ্র ছোটতাই। খগেনবাবুর প্রতি তাহার স্বগভীর অবজ্ঞা, সারস্বতহীন বিরোধ। যে জটিল চি ধারার আবর্তে খগেনবাবু হাবুডুবু, স্বজন যে সাংঘাতিক ঘূর্ণিচক্রের দিকে নিরন্তর অলম্ব্য বিধানে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতেছে, বিজন তীরের নিশ্চিন্ত আশ্রয়ে দাঁড়াইয়া কতকটা অবজ্ঞামিশ্রিত অল্পকম্পার সহিত তাহাদের সেই চূর্ণশা দেখিতেছে। তাহারও যৌবনমূলত খেয়াল আছে— সে সাম্রাজ্যবাদের একটানা স্রোতে নিজ অনভিজ্ঞ ভাববিলাসের চিত্রিত তরঙ্গী ভাসাইয়াছে। তথাপি সেও রহস্য ও স্বজনের মধ্যে যে স্তম্ভ ঝটিকার পূর্বাভাসপূর্ণ, বিদ্যাদৃগড় নীরবতা নামিয়া আসিতেছে তাহার স্পর্শ অল্পভব করিয়াছে, এবং এই আসন্ন বিচ্ছেদের সন্ধিক্ষণে সে স্বজনেরই পাশে দাঁড়াইয়াছে। রমলার সান্নিধ্য হইতে পলায়নের জন্ত সে স্বজনকে যে সনির্বন্ধ, স্বেচ্ছাস্বাধীনতার অস্বপ্নের আশ্রয় জানাইয়াছে, তাহা যেন সমস্তাঙ্গীভূত প্রৌঢ়জীবনের প্রতি অপরিণতবুদ্ধি যৌবনের আন্তরিক, কিন্তু কার্যতঃ অক্ষম, সতর্কবাণী—সে বিপদের প্রকৃতি না বুঝিয়াও তাহার গুরুত্ব বোঝে।

রমলার একরোখা অগ্রহাতিশয়া প্রতিহত হইয়াছে তাহার প্রেমাস্রবের পারদের স্রাব চকল, দানা বাঁধিতে অক্ষম, বিভিন্নমুখী আকর্ষণে আকোশিত প্রকৃতির দ্বারা। তাহার যুগ্ম-পূর্বের বিগলিত ক্ষমতাধার পরযুগ্মে বরফের স্রাব জমাট বাঁধিতেছে—একদিনের আগ্রহ পরদিনের ঔদাসীন্ডে সংকুচিত হইতেছে। হিমালয়-ভ্রমণ ও হরিষারে আশ্রমবাসের সময় রমলার উদগ্র কামনার স্মৃতি কখনও কখনও খগেনবাবুকে অভিভূত করিয়াছে; এক একদিন নিজেরও আদর্শ, অসংকুত প্রবৃত্তি তাহার প্রত্যুত্তর দিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর রমলা সবসঙ্গে তাহার মনোভাব আর কোনও নতুন পরিবর্তন-রেখায় দৃঢ়াঙ্কিত হয় নাই। প্রেমের চিন্তা অপেক্ষা আশ্রমের কৃত্রিম ও শূন্যগর্ভ জীবনান্বর্ষণের বিরুদ্ধে বিরোধই স্পষ্টতর অভিব্যক্তি পাইয়াছে। “হিমালয়ের বিপুলতার আশ্রয় যেন প্রাক্ষিপ্ত, গীতার নিকায় ধর্ম যেমন মহাত্ম্যের আতাবিক ক্ষাত্র-ধর্মে প্রাক্ষিপ্ত, যেমন প্রকৃতির উপর ওয়ার্ডসওয়ার্থের পরমাত্মা প্রাক্ষিপ্ত”—এই বস্তুবাই আশ্রম সবসঙ্গে তাহার মনোভাবভ্রাতৃক। হিমালয়ের নিজস্ব মহিমা, তাহার বিপুল প্রশান্তি বাহুরে বুদ্ধির অহংকার ও হামলেটিয়ানায় আত্মসর্বস্বতার প্রতিবেদক বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে—তথাপি খগেনবাবু সেখানেও নিজ সমস্তার সমাধান পায় নাই। কানী কিরিয়া রমলার সহিত মুখোমুখি বোঝাপড়ার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। আবার নায়কের স্বভাবসিদ্ধ দুর্বলতা, চরম-নিশ্চিন্ত-গ্রহণে অক্ষমতা প্রকটিত হইয়াছে। সে

আবার আত্মপরীক্ষার জন্য অবসর চাহিয়াছে। রমলা এই সমস্ত বিলম্ব ঘটাইবার অজুহাত সর্বান্বিত অগ্রাহ্য করিয়াছে এবং পরবর্তী দুই দিন কতকটা রমলার প্রবল ইচ্ছাশক্তির ও কতকটা কাশীর নানাই-এর সম্মোহন, সমন্বয়কারী প্রভাবে খগেনবাবুর সন্দেহ-দোহুল চিত্তে প্রেমের আবেগ ও সহজ মাধুর্য সঞ্চারিত হইয়াছে। কিন্তু অতি সামান্য কারণে এই হৃদয়াবেগের পূর্ণ উচ্ছ্বাসে তাটার টান ধরিয়াছে। রমলার চাপা রঙের শাড়ী ও অনাবৃত বাহ-তাহার অন্তরের বহিঃস্থায়ী রক্তিম প্রতিচ্ছবি-নায়কের ধূসর, চিন্তাক্লিষ্ট মনে বর্ণোচ্ছ্বাসের বিহ্বলতা, সংঘর্ষ ও আতিশয্যের ভীতি সঞ্চার করিয়াছে। মাসীমার সহিত সাক্ষাতের পর আবার নূতন সংশয়ে তাহার মন দোলায়িত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিজনের দোহাই দিয়া যে উষ্ণ, বেগবান আবেগধারা তাহাকে গ্রাস করিতে আসিতেছে, তাহাকে সে সোধ করিতে চাহিয়াছে। স্বজন, রমলা ও খগেনবাবু—তিন জনের নিকটই বিজনের বিশেষ মর্যাদা ও মূল্য আছে। স্বজন রমলার অসংযত হৃদয়াবেগকে লক্ষ্য দিবার জন্য তাহাকে হাজির করিয়াছে; রমলা লক্ষ্য এড়াইবার জন্য তাহার সান্নিধ্য পরিহার করিয়াছে; খগেনবাবু বিজনের সাম্যবাদমূলক সমাজব্যবস্থায় তাহাদের এই ঐচ্ছিক প্রেমের কিরূপ অভ্যর্থনা হইবে তাহা নির্ধারণ করিবার জন্য চূড়ান্ত নিষ্পত্তিশূন্যকে পিছাইতে চাহিয়াছে। রমলা ভবিষ্যতের জন্য বর্তমানকে বলি দিতে নারাজ; খগেনবাবু ভবিষ্যৎহীন বর্তমানের নিকট আত্ম-সমর্পণ করিতে অনিচ্ছুক, যে মিলনে ভবিষ্যৎ সৃষ্টির বীজ নাই তাহা তাহার নিকট অর্থহীন। কাজেই শেষ পর্যন্ত চালমাত দাঁড়াইয়াছে; অগ্রগতির পথ রুদ্ধ হইয়া আবর্তের অন্তর্হীন পুনরাবৃত্তি জীবনে স্থায়ী হইয়াছে। উপন্যাসের শেষ ঘটনা—মাসীমার মৃত্যু-অবস্থাকে কৈোন পরিবর্তনের ইঙ্গিতরূপে গ্রহণ করা যায় না (যদিও পরবর্তী খণ্ড ‘মোহনায়’ ইহার উপর এইরূপ গুরুত্বই আরোপিত হইয়াছে)।

মননক্রিয়ার আধিক্য ও বিস্তার সম্বন্ধে চরিত্রগুলি জীবন্ত হইয়াছে। চিন্তার নানামুখী তরঙ্গে আলোলিত হইয়াও খগেনবাবুর সস্তার কেন্দ্রবিন্দু স্থির আছে। রমলা সাবিত্রী ও স্বজনেরও দুর্বিসহ জীবনসমস্যা তাহাদের জীবন্ত হৃদয়স্পন্দনকে চাপা দেয় নাই—সমস্যা জীবনতরঙ্গই কণ্টকিত পল্লব। বিজনে ইহাদের মধ্যে অনেকটা যান্ত্রিক ও প্রয়োজনমূলক সৃষ্টি—তাহার নিজেই জীবন অপেক্ষা অপরের উপর তাহার প্রভাবই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। মাসীমাও এইরূপ গোণ চরিত্রের পর্যায়ে পড়েন—খগেনবাবুর প্রতি তাহার স্নেহশীলতা মাঝে মাঝে সন্দেহ খাইবার নিমন্ত্রণেই নিঃশেষিত; তাহার মধ্যে ঔদাসীন্য ও শুভানুধ্যায়িতার সমন্বয় স্বাভাবিক হইয়া উঠে নাই। ‘অন্তঃশীলা’য় নায়ক খগেনবাবু, তাহাকে কেন্দ্র করিয়া বিশ্বব্যাপী চিন্তাধারা জ্ঞানের পরিধিসীম পর্বন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। ‘আবর্ত’-এর নায়ক প্রকৃতপক্ষে স্বজন—গ্রন্থে তাহারই প্রকৃতিরহস্ত-উন্মোচন; এখানে মননশক্তির আপেক্ষিক সংকোচ। সোনিয়ালিজমের আলোচনা যেন সমাজনীতির রাজ্য হইতে আমদানি, ঔপন্যাসিক চরিত্রের সহিত প্রাণসম্পর্কহীন। মোটের উপর উপন্যাসময় উচ্চ প্রশংসার উপযুক্ত—নূতন রীতিপদ্ধতির সার্থক প্রয়োগ ও বৈদ্যের সহিত বাস্তবসৃষ্টির সূত্র সমন্বয়।

এই উপন্যাস-ত্রয়ের শেষ পর্যায় ‘মোহনায়’ পূর্ববর্তী অংশগুলির উৎকর্ষের মানদণ্ড অনেকটা নিম্নাতিমুখী হইয়াছে। মাসীমার মৃত্যু খগেনবাবু ও রমলার মিলনের পথের লৌকিক অন্ত-

স্বাস্থ্যকে অপসারিত করিয়াছে। কিন্তু কতকটা খগেনবাবুর উদাসীনতা ও অনাসক্তি, কতকটা উভয়ের আদর্শ-বৈষম্যের জন্য এই কীর্ণজীবী প্রের সাধক হয় নাই। উপস্থানের আলোচ্য বিষয় খগেনবাবু-রমলার সম্পর্কের মানবিক আবেদন এবং কানপুরে প্রমিত ধর্মঘটের কর্মপদ্ধতি ও আদর্শের আলোচনার মধ্যে দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। বিজ্ঞান একদিকে অতীত ও বর্তমান, অপরদিকে ক্ষয়-সম্পর্কের অস্থির জটিলতা ও প্রমিত আন্দোলনের সরল কর্মপ্রচেষ্টার মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে। কিন্তু বর্তমান উপস্থানে তাহার যান্ত্রিক প্রয়োজনের দিকটা আরও অনাবৃতভাবে প্রকট হইয়াছে। সে একদিকে রমলাকে গৃহস্থালী পাতাইতে সাহায্য করিয়াছে, অন্যদিকে খগেনবাবুকে ধর্মঘটের ঘূর্ণাবর্তের মধ্যে নিষ্কেপ করিয়া তাহার দুঃস্বপ্নের চলচ্চিত্রতাকে সাময়িকভাবে একটা বিশেষ-লক্ষ্যভিমুখী করিয়াছে। তাহার নিজের যে মানস পরিণতি ঘটিয়াছে তাহা উপস্থানের একটা গোপন বিষয়; এবং সফিকের সঙ্গে মতভেদ তাহাকে আবার এক নূতন কর্তব্যবিমূঢ়তার প্রান্তদেশে পৌছাইয়াছে। প্রমিত ধর্মঘটের আলোচনায় ও এতৎ-সম্পর্কীয় বিরুদ্ধ মতবাদের বিশ্লেষণে লেখক স্থানে স্থানে পূর্বের জ্ঞান স্মৃতিভিত্তিক পরিচয় দিয়াছেন সত্য; আন্দোলনের উত্তেজনাপূর্ণ, জরাতুর (hectic) আবহাওয়ার ক্ষত-স্পন্দনও কতকটা লেখনীমুখে ধরা পড়িয়াছে। কিন্তু তথাপি মনে হয় যেন দুই বিরোধী পক্ষের শক্তিপরীক্ষার মত আন্দোলন ও বিকারগ্রস্ত যান্ত্রিকতা ইহার খাটি মানবিকতাকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে। ধর্মঘটের নেতা সফিকের কূটনীতি ও প্রচণ্ড ইচ্ছা-শক্তি তাহার মানবিক পরিচয়কে আচ্ছন্ন করিয়াছে। এই মজুর-বিক্ষোভ খগেনবাবু ও রমলার মধ্যে ব্যবধানকে আরও বাড়াইয়া উভয়ের সম্মুখে আর একটা পরিবর্তনের সন্ধিস্থলের দিকে লইয়া গিয়াছে। এই পরিবর্তনের ইঙ্গিতগুলি বেশ স্পষ্ট নহে—তথাপি মোটামুটি ইহা রমলাকে নিজ অতৃপ্ত হৃদয়বেগের পরিতৃপ্তির জন্য পুরুষান্তরকে কেন্দ্র করিয়া মোহাবেশের রঙ্গিন জাল বুনিয়ার প্রেরণা দিয়াছে, আর খগেনবাবুকে সফিক-নির্দিষ্ট কর্মপন্থার অঙ্গসরণে ব্রতী করিয়াছে। খগেনবাবুর শেষ পরিণতি কাজের মায়া; রমলার, রঙ্গিন-পাখা-মেলা, স্বচ্ছন্দবিহার প্রজ্ঞাপতিতে। কিন্তু এই পরিণতি তাহাদের পূর্বজীবনের অবশ্যজ্ঞাবী ফল বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থের পরিসমাপ্তি কি যাত্রার শেষ না মধ্যপথে ক্ষণিক বিরতি—এই প্রশ্ন মনকে সন্দেহাকুল করে।

(৩)

অন্নদাশঙ্কর রায়

অতি-আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে যাহারা ব্যক্তিজীবন বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে যে পৃথিবী-বাসী জটিল চিন্তাধারা ও সমস্যাংকুলতা মানবমনকে আচ্ছন্ন ও অভিভূত করিতেছে তাহার আলোচনাতেই মুখ্যভাবে ব্যাপ্ত থাকেন, অন্নদাশঙ্কর রায় বোধ হয় সেই শ্রেণীর লীর্ণস্থানীয়। তাঁহার মননশক্তি অতি তীক্ষ্ণ ও সক্রিয়। অতি সহজ, সরল কথার, তর্ক-বিতর্কের মধ্য দিয়া তিনি দ্রুত আলোচনার মর্মভেদ করিতে পারেন। ইহা ছাড়া যে সমস্ত নর-নারী আত্ম-তান্ত্রিক জীবনে সীমাবদ্ধ নহে, বিশ্ববাসী বিক্ষোভ ও আন্দোলন যাহাদের বক্ষস্পন্দনকে ক্ষততর করিয়া ব্যক্তিজীবনকে সমৃদ্ধ করে, পৃথিবীকে নূতন করিয়া গড়িবার আকাঙ্ক্ষা, বিভ্রান্ত

জগৎকে নতুন পথ-নির্দেশের প্রেরণা বাহাদেব ব্যক্তিগত কায়না-ভালবাসার প্রকৃতি ও গতিবেগ নির্ধারণ করে, অসহায়তার স্ববৃহৎ উপভাস 'সত্যাসত্য'-এ তাহাদের বহিঃপ্রচেষ্টা ও অন্তরের আকৃতি হৃদয় অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। আজকাল পাশ্চাত্য দেশসমূহের অধিবাসীর একটা বিশিষ্ট অংশ এই প্রেমীর অন্তর্ভুক্ত। ইহার সর্বদা একটা যুদ্ধের উদ্বেজনাপূর্ণ আবহাওয়ার বাস করে; আপন আপন দলের মতপ্রতিষ্ঠা ও বিরুদ্ধমতগুণ ইহাদের জীবনের মূখ্যতম প্রচেষ্টা। এই প্রচেষ্টার ইহাদের বন্ধোবন্ধ, ইহাদের তীব্রতম অহুত্ব ও কায়তন আকাজকা আলোড়িত হইয়াছে। ব্যক্তিজীবনের স্বাধীনতাকে ইহার যথাসাধ্য সংকুচিত করিয়া আনিয়াছে। প্রেম, বন্ধুতা, সমবেদনা, প্রভৃতি স্বকুমার স্বয়ম্ভূতিগুলি এই যথোপায়ের তালে ভাগেই স্পন্দিত হইয়াছে; ইহার অহুমতি ব্যতীত এক পা'ও অগ্রসর হইতে সাহসী হয় নাই। জীবনকে লইয়া অশ্রান্ত পরীক্ষা চলিয়াছে—ইহাকে সর্বদা নতুন নতুন আদর্শে ঘাটাই করা হইয়াছে, নব নব অহুত্বের স্পর্শে, নব নব সমস্তার প্রভাবে ইহার উদ্বেজ ও যাজ্ঞাপথ-নির্ণয়ের চেষ্টা হইয়াছে। স্বাভাবিকের ধুলিজালের মধ্যে, ইহার চিন্তা ও কর্মজগতের জটগারী তরঙ্গোচ্চালের কেন্দ্রস্থলে অন্তরলোকের অভিনয়লীলা অহুত্বিত হইয়াছে।

অবশ্য এই নতুন প্রণালীর স্ববিধা-অস্ববিধা দুই আছে। পটভূমিকার বিস্তৃতির সঙ্গে সমন্বয়মাণে উপলব্ধির গভীরতা কমে। বহিমুখী জীবনের বিক্ষেপ ইহার রসকে তরল করে, বাস্তবের পুঞ্জীভূত চাপে অন্তরের স্বচ্ছন্দ বিকাশ কতকটা প্রতিরুদ্ধ হয়। জীবনের যে স্তরে আমরা তর্ক করি, জগতের কল্যাণ চিন্তা করি, দলগত প্রতিপত্তি-বর্ধনে যত্নবান, এমন কি জীবনের চরম উদ্বেজ সম্বন্ধে দার্শনিক চিন্তায় মগ্ন হই; আর যে স্তরে ভালবাসি, জ্ঞানবিশ্বত যৌবন-স্বপ্ন রচনা করি, সহজ আত্মীয়তার টানে আকৃষ্ট হই, হৃদয়ের প্রত্যক্ষ, যুক্তিতর্ক-নিয়মক অহুত্বের স্পর্শ পাই—এই দুই স্তর সমান গভীর নহে। কাজেই বাহুল্য, স্বধী, প্রভৃতি চরিত্রগণ যখন নানা অভিজ্ঞতার স্তর দিয়া, নানা লোকের সাহচর্যে ও মতবাদের সংঘর্ষে বিচিত্র পরিবেষ্টনীতে নিজ আদর্শ খুঁজিয়া বেড়ায়, তখন যেন তাহাদের ব্যক্তিস্বের উপরিভাগের স্তর মননশক্তিতে ভাস্বর ও উদ্বেজনায় বেগবান হইয়া উঠে, কিন্তু উহার গভীরতম রহস্যটুকু ধরা পড়ে না। যে মন পরিবর্তনের তরঙ্গে সর্বদা দোলা খাইতেছে, তাহার আত্মোদ্ভবের অস্থির ঝিকিমিকি বিশ্লেষণশক্তির গভীরতাকে প্রতিহত করে। উজ্জয়িনী যতদিন তাহার একনিষ্ঠ হৃদয়বৃত্তি দিয়া বাদলের সহিত মিলন আকাজকা করিয়াছে, ততদিনই তাহার গভীরতম পরিচর আমাদের মনে মুদ্রিত হয়। যখন সে বিলাতে আসিয়া তাহার সহস্র চটুল বিক্ষেপ ও উদ্ভ্রান্তকারী মাহক অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়া বাদলকে ভুলিতে ও নিজের কেন্দ্রচ্যুত মনের ভার-সাম্য পুনরুদ্ধার করিতে চেষ্টা করিতেছে, তখন তাহার একটি সাময়িক, সংশ্লিষ্ট জড়িত রূপই আমাদের চোখে ধরা দেয়। পক্ষান্তরে ইহাও সত্য যে, ইহাদের প্রাণবেগচঞ্চলতা এইরূপ মত-সংঘর্ষের উদ্ভাদনা ও অনাকীর্ণ সমাজের বিচিত্র প্রভাব-আকর্ষণের তির্যক পথ ধরিয়াই স্বাভাবিক বিকাশ খোঁজে। ইহার আত্মার সমগ্রতাকে আবিষ্কার করে আদর্শ-অহুত্বের প্রেরণায়, তাক-কতার অগ্নিশুলিকের আলোকে, সপক্ষ-বিপক্ষের সমবেত সহযোগিতায় নিজ মানস অনিশ্চয়তার অপসারণে, পথ-চলার গতিবেগের ক্ষেপে। কাজেই এই সমস্ত কর্মজগতের সহিত ইহাদের প্রগাঢ়তম স্বয়ম্ভূতিগুলি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত হইয়া পড়ে। তর্কের উদ্বেজনায় ইহাদের

হৃদয়বৃত্তি সূরিত হয়; ইহারই ঝোড়ো হাওয়ায় ইহাদের অন্তর-যবনিকা অপসারিত হয়; তীক্ষ্ণ শাণিত বুদ্ধি-প্রয়োগের ফাঁকে ফাঁকে ইহাদের কণ্ঠস্বর হঠাৎ আবেগে ভারী হইয়া উঠে। বাদ-প্রতিবাদের কোদালি দিয়া মাটি খুঁড়িতে খুঁড়িতে ইহার অকস্মাৎ হৃদয়ের গভীরস্তরশায়ী কোহিনূরের সন্ধান পায়। তর্ক ইহাদের বুদ্ধিবুদ্ধির আফালন মাত্র নহে, ইহাদের সমস্ত প্রকৃতিটির আত্মস্বাধীনতা। সেইজন্য ইহাদের যে চিন্তাবিশ্লেষণের চেষ্টা হইয়াছে, তাহা নিতান্ত অগভীর নহে। এই পথেই ইহাদের সত্য পরিচয় মিলে। মানবজাতির উন্নয়ন ও ভবিষ্যতের পথসন্ধানই বাদলের গভীরতম হৃদয়াকৃতিকে গ্রাস করিয়াছে—ব্যক্তিগত প্রেম ইহার সহিত তুলনায় নিতান্ত গোঁব। স্বধীও তাহার আদর্শনিষ্ঠার বেদীমূলে তাহার ভালবাসাকে অবিচলিত-ভাবে বলি দিয়াছে। অবশ্য প্রেমের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতায় এই বৃহত্তর আদর্শের শ্রেষ্ঠতা কেবল তর্কে নহে, চরিত্রদের কর্মে, ব্যবহারের ও অহুভূতির আন্তরিকতার দিক দিয়া নিঃসংশয়িত-ভাবে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে। লেখক এই চেষ্টায় মুখ্যতঃ সফল হইয়াছেন বলিয়াই তাঁহার উপন্যাসের উৎকর্ষ।

স্থানে স্থানে ঘটনাপ্রবাহের প্রাধিক্যের নিকট চরিত্রস্ফূরণ যে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে তাহার নির্দর্শনের অভাব নাই। বাদলকে পরিবর্তনের এত ক্ষিপ্ৰগতি ঘূর্ণিপাকের মধ্যে ফেলা হইয়াছে যে, তাহার চরিত্রের অগ্রগতি ইহার সহিত সমতা রাখিতে পারে নাই। তাহার অবিমিশ্র বুদ্ধিবাদ কি করিয়া সম্পূর্ণ আত্মবিলোপী সেবাত্রতনিষ্ঠায় রূপান্তরিত হইল তাহা অপরিষ্কৃত রহিয়াছে। তাহার এই নেশাটুকুর কারণও যথেষ্ট মনে হয় না। আত্মার অস্তিত্ব সম্বন্ধে বাদলের গভীর অল্পসঙ্কিস্তা তাহার অথবা লেখকের তীক্ষ্ণ মননশীলতার পরিচয়। কিন্তু এই দার্শনিক উপলব্ধি তাহার চরিত্রের সহিত একাকীভূত হয় নাই। তাহার স্বত্ত্বের মৃত্যুতে তাহার নিজের জীবিত থাকার অশ্বশুন্য প্রমাণ আবিষ্কার হস্তকর অসম্ভবত্বই সৃষ্টি করিয়াছে। বাদল যতই আত্মতোলা হউক না কেন, ইহাই যে তাহার মৃত্যুর সহিত প্রথম পরিচয় তাহা বিশ্বাসযোগ্য নহে। উজ্জয়িনীর চরিত্রে ও তাঁহার বৈকল্য ভাববিশ্বস্ততা গভীর উপলব্ধি অপেক্ষা অনিচ্ছাকৃত ব্যঙ্গাত্মকরণের (parody) সহিতই অধিকতর সাদৃশ্যযুক্ত। বিলাতে আসিয়া বাদলের সহিত পুনর্মিলনের সম্ভাবনা লুপ্ত হইবার পর তাহার অস্থির চিন্তাচাকলা নানা বিক্ষেপ ও পরিবর্তনের ইচ্ছিত বহন করিয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, কোন স্থির পরিণতিতে সংহত হয় নাই। ঘটনাপ্রধান, তত্ত্বালোচনাবহুল উপন্যাসের ইহাই অবশ্যসারী পরিণতি। লেখক তাঁহার সর্বশেষধণ্ডে উপন্যাসটিকে মহাকাব্যরূপে অভিহিত করিবার দাবী প্রত্যাহার করিয়া ইহার রসোপলব্ধিকে সহজ ও বাধাহীন করিয়াছেন। বর্তমান যুগের মহাকাব্যে বিশৃঙ্খলার সীমাহীন ব্যাপ্তি ও বিভার—প্রাচীন যুগের মহাকাব্যের সহিত ইহার একমাত্র সাদৃশ্য অতিকায়তায়, ইহার স্বয়ংসত্ত্ব ঐক্যবাপ্তিতে নহে।

অন্নদাশঙ্করের প্রাথমিক রচনাগুলি নিবিদ্ধ প্রেম ও বিলাত-প্রবাসীর অভিজ্ঞতা লইয়া লেখা—এগুলি অগভীর ও লঘুচপল—প্রায় প্রহসনের লক্ষণাক্রান্ত। ‘সত্যাসত্য’-এর বিরাট ও গভীর তাৎপর্যের কোনও পূর্বসূচনা ইহাদের মধ্যে মিলে না। তাঁহার প্রথম উপন্যাস ‘অন্নদাশঙ্কর’ (১৯৩০) বুদ্ধদেব-অচিন্ত্য-গোষ্ঠীর মনোভাবের চিত্রাঙ্কিত। স্বচাক ও স্বকচির প্রেমের আবির্ভাব যেকোন আকস্মিক, ইহার ভবিষ্যৎ পরিণতিও সেইরূপ খামখেয়ালী। স্বচাক

স্বকটির গর্ভে নিজ মানস কন্ডার আগমনের অল্প অতিমাত্রায় উৎসুক। যখন সে আবিষ্কার করিয়াছে যে, স্বকটি ইতিপূর্বেই অস্তঃসত্তা তখন তাহার প্রণয়িনীর এই অবাঞ্ছিত যাত্নায়ে তাহার দাম্পত্য স্বপ্নার আদর্শ রূঢ় আঘাত পাইয়াছে ও তাহাদের প্রণয়োচ্ছ্বাস নানারূপ স্তম্ভ, অনির্দেশ্য অভূতপূর্ব প্রভাবে মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই ক্রমবর্ধমান চিন্তাকোষ্ঠ তাহাদের বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে ও স্বকটি শিশু কন্ডাসহ আবার পিতৃগৃহে ফিরিয়াছে। এই প্রণয়লীলার সমাজতাত্ত্বিক ও পারিবারিক দিকটা লেখক একেবারেই উপেক্ষা করিয়াছেন। নবজাত শিশু ও লেখকের প্রথম রচনা উভয়ের প্রতিই ‘অসমাপ্ত’ নামকরণ সমভাবে প্রযোজ্য—গ্রন্থে ভাষার সৌষ্ঠব ছাড়া কোনরূপ মনস্তত্ত্বকুশলতার পরিচয় নাই।

লেখকের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘আগুন নিয়ে খেলা’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩০) এক ইংরেজ তরুণীর সহিত বাঙালী যুবক সোমের চটুল প্রেমাত্মিনয়ের কাহিনী। যুক্তোত্তর যুগের কর্মভারক্লান্ত, ব্যক্তিকতাক্লিষ্ট জীবনে নর-নারীর মধ্যে নৈতিক সংযম কত সহজে শিথিল হয় ও ক্ষণস্থায়ী প্রণয় বিকশিত হইয়া আবার ঝরিয়া পড়ে, তাহাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। এ যেন গৃহ ছাড়িয়া পথেই বাসর-শয্যা পাতা। এই সম্পর্কের ক্ষণিকতাই ইহাকে একটি করুণ, মধুর সৌন্দর্য্যে অভিষিক্ত করে—সপ্তাহান্তের সম্বন্ধটি জীবনে স্থায়ী করা যাইবে না বলিয়াই একটা ব্যথিত দীর্ঘশ্বাস মাঝে মধ্যে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। এই পলাতক প্রেমচঞ্চল, বিচিহ্নবর্ণ প্রজাপতির মত চোখের উপর একটা রং-এর হিল্লোল খেলাইয়া অন্তর্হিত হয়। হান্তপরিহাসপূর্ণ, রসিক কথাবার্তার মধ্য দিয়া স্থনিপুণ প্রেমনিবেদন এই উপজ্ঞানের প্রধান আকর্ষণ। বিশ্লেষণ ও চক্রিতন্ত্রটির কোন চেষ্টা নাই—সোম ও পেনি আধুনিক যে-কোন তরুণ-তরুণীর প্রতিনিধি। মাঝে মাঝে অভিমান ও প্রত্যাখ্যানের মধ্য দিয়া এই আকর্ষণের ক্রমপরিণতির স্তর দেখাইবার চেষ্টা আছে, কিন্তু ইহার বিশেষ কোন মনস্তাত্ত্বিক মূল্য নাই। শেষ পর্যন্ত বিবাহের সম্ভাব্যতার আলোচনার মধ্যে গ্রন্থের আকস্মিক পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে। পথের বোমাস্ফ ঘরের ধরাবাঁধা ক্রটিতে পর্ববসিত হইবার পূর্বেই ধূসর অনিশ্চয়তায় মিলাইয়াছে।

‘পুতুল নিয়ে খেলা’ (১৯৩৩)—‘আগুন নিয়ে খেলা’র শেবাংশরূপে গণ্য হইতে পারে। পূর্ববর্তী গ্রন্থের নায়ক সোম দেশে ফিরিয়া পাত্রী-নির্বাচন-উপলক্ষে কয়েকটি প্রহসনের সৃষ্টি করিয়াছে। প্রত্যেক ঘরের নিকট প্রেমনিবেদনের পূর্বে সে নিজ অতীত ইতিহাস জানাইতে চাহিয়াছে—কিন্তু কেহই এ শর্তে তাহাকে গ্রহণ করিতে রাজি হয় নাই। নির্জন সাক্ষাতের অবসর-প্রার্থনা প্রত্যেক পরিবারেই তুমুল বিক্ষোভ জাগাইয়াছে। লজ্জা-সংকোচের জড়পিণ্ড শিবানী, সংগীতপ্রিয়া স্থলক্ষণা, হেডমাস্টার-দুহিতা, বি. এ. অনাস’অমিয়া, ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজ-বিহারিণী প্রতিমা, ও অসহযোগ-আন্দোলনে সংশ্লিষ্টা মায়ী সকলেই কোন-না-কোন ভাবে নিজেদের অন্তর্নিহিত, অজ্ঞান রক্ষণশীলতা ও ইতর সন্দেহপ্রবণতার পরিচয় দিয়াছে। কেহই ভারী স্বামীর চরিত্রশ্ললনকে উদ্ধার সহায়ভূতি ও সাহসিকতার সহিত গ্রহণ করিতে পারে নাই। কেহ বা চিরাচরিত নীতি, কেহ বা ভাবাবেশ, কেহ বা শিতার প্রতি একান্ত আত্মগত্যা কেহ বা কর্ম-জ্ঞান বা স্বকটি আর কেহ বা স্ত্রীলতার দিক দিয়া সোমের এই খোলাখুলি স্বীকারোক্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপন করিয়াছে। কোথাও কোথাও প্রহসনের আতিশয্যে সম্ভাব্যতা ও স্বকটির সীমা অতিক্রান্ত হইয়াছে। তথাপি বইখানির মধ্যে যথেষ্ট

উপভোগ্য সরসতা ও লীলাচকল প্রাণপ্রবাহের পরিচয় আছে। বিবাহের নামে যে প্রকাণ্ড গ্রন্থন সমাজে চলিতেছে, যে পুতুলখেলার অভিনয় অনুষ্ঠিত হইতেছে, বিভিন্ন শিকারীকণা ও আবেষ্টনের মধ্যে সেই নির্জীব প্রাণ-দাসত্বের কবন্ধ নৃত্য লেখক আবিষ্কার করিয়াছেন। চরিত্রগুলিও ব্যাক্যাত্মক অতিরঞ্জন সত্ত্বেও জীবন্ত ও ব্যক্তিস্ববিশিষ্ট হইয়াছে।

‘সত্যামতা’ (১২৩২-১২৪২) স্ববৃহৎ উপন্যাস, ছয়টি ভাগে সম্পূর্ণ ইহাতে আধুনিক যুগের সমস্ত জটিল সমস্যা, সমস্ত নতন অনিশ্চয়তামূলক পরীক্ষা, বিভিন্ন রাজনৈতিক ও অর্থ-নৈতিক মতবাদ, মানবকল্যাণের পরস্পর-বিরোধী আদর্শ অতি সূক্ষ্ম ও নিপুণভাবে আলোচিত হইয়াছে। ইংলণ্ডের পুরাতন উদারনৈতিক মত—ব্যক্তিস্বাভাৱ্য ও রাষ্ট্রনিরপেক্ষ স্বাধীন চেষ্টার জয়-ঘোষণা, শ্রমিক, কমিউনিষ্ট ও বনশৈতিক আদর্শের যুক্তিবিচার, গান্ধীবাদ ও অহিংস আন্দোলনের মার্কত্ব ও সার্বভৌম প্রয়োগ, বুদ্ধিবাদ ও হৃদয়ানুভূতির তুলনা, যুদ্ধবর্জন ও শান্তিবাদপ্রতিষ্ঠার সম্ভাব্যতা, বিবাহ-বন্ধনের চিরন্তনতা, ইত্যাদি যে সমস্ত চিন্তাধারা যুদ্ধোত্তর যুগের সমস্যাশীড়িত মানব-মনকে অহবহ আলোড়িত করিতেছে, তাহারা সকলেই এই উপন্যাসের অধ্যায়গুলিতে, মননশীলতা ও হৃদয়বেগের সহিত যুক্ত হইয়া, প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে। স্মরণ্য কেবল মননশীলতাব মানদণ্ডে উপন্যাসটির স্থান খুব উচ্চে। কিন্তু ব্যক্তি-নিরপেক্ষ মতবাদ আলোচনা উপন্যাসিকের চরম উৎকর্ষের পরিচয় নহে। বর্তমান উপন্যাসে বাদল, সূর্য ও উজ্জয়িনী এই তিনটি জীবনকে কেন্দ্র করিয়া এই সমস্ত সমস্যা আবর্তিত হইয়াছে। ইহারা এই সমস্ত মতবাদ দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবিত ও পরিবর্তিত হইয়াছে—এই যুক্তি-তর্ক সর্বত্র না হইলেও অনেক স্থলে, বুদ্ধিগত আলোচনার স্তর ছাড়াইয়া হৃদয়ের গভীরতর প্রদেশে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে ও জীবনের প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী, অভিজ্ঞতার রূপ ও রংকে বদলাইয়াছে। তাছাড়া অশোকা তালুকদার, দে সরকার প্রভৃতি আরও কয়েকটি চরিত্র গোণ-হিসাবে প্রবর্তিত হইলেও হৃদয়বেগের কৌলীক-মর্যাদার দাবীতে গ্রন্থমধ্যে প্রধানত্বের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। তাহারা তর্কে যোগ দেয় নাই, কিন্তু যুক্তি-ক্ষেপ-প্রতিক্ষেপের ঝড়ে চারিদিকের আবহাওয়ায় যে উত্তাপের সৃষ্টি হইয়াছে তাহাবই স্ববিধা গ্রহণ করিয়া অস্তরের কামনাকে স্ফুরিত ও আবেগ-তপ্ত করিয়াছে।

উপন্যাসের নায়ক বাদল সেন এই তর্কের ঝড়ে ও পথ-অনুসন্ধানের প্রেরণায় সর্বাপেক্ষা বেশি দোলা খাইয়াছে। সূর্য আত্মপ্রতিষ্ঠা, নানা অভিজ্ঞতার আলোডনেও নিজ অস্তরের প্রজ্জ্বলভূতিতে স্থিরতর হইয়াছে। গ্রাম্য সমাজের সহিত একাত্মতা-স্থাপন, কলকারখানার বিক্ষেপ হইতে কুটির-শিল্পের অবিস্কৃত শক্তি ও সন্তোষে প্রত্যাবর্তন, ভারতের সনাতন অধ্যাত্ম-বাদের পুনরুদ্ধার ও রাজনীতিকক্ষেে তাহার বাস্তব প্রয়োগ—ইউরোপীয় সভ্যতা-সংস্কৃতির সমস্ত বিভ্রান্তকারী মাদকতার মধ্যে তাহার লক্ষ্য এই আদর্শে অবিস্তারিত রহিয়াছে। অশোকের ব্যাকুল আবেদন, উজ্জয়িনীর পরম নির্ভরশীল আশ্রয়-প্রার্থনা, হৃদয়ের নীরব, প্রকাশকূর্ট ভালবালা—সমস্তই তাহার আদর্শবাদের লৌহবর্মে ঠেকিয়া প্রতিহত হইয়াছে। বিলাত-প্রবাসে তাহার পূর্ব সংকল্প দৃঢ়তর ও স্পষ্টতর হইয়াছে—তাহার অবলম্বিত পথ যে মানব-কল্যাণের একমাত্র উপায়, তাহার ইউরোপের নানামুখী চিন্তাধারার ও কর্মপ্রচেষ্টার সহিত পরিচয় তাহার এই প্রতীতিকে আবণ্ড অঙ্গশয়িত করিয়াছে। এক হিসাবে, সূর্যের কোন

পরিবর্তন হয় নাই—তাহার অভিজ্ঞতার পরিধিবিস্তার হইয়াছে, কিন্তু তাহার মৌলিক প্রকৃতিটি অন্তরীণ আছে। লেখক স্বধীকে সত্যের রূপক-হিসাবে পরিকল্পনা করিয়াছেন। যনে হয় যে, তাহার মানবতার প্রীতিস্নেহভালবাসার অন্তরালে তাহার এই রূপক-প্রতিভাস নৈর্যাত্তিক শিখার জলিতেছে। সত্যের মতই তাহার মূখে অপার্থিব জ্যোতিঃ; সত্যের মতই তাহার অনমনীয় দৃঢ়তা। ইহাতে হয়ত স্বাধ্ব-হিসাবে তাহার আকর্ষণ কিছু কমিয়াছে। একমাত্র উজ্জয়িনীর ব্যবহারের বিচারেই তাহার অমোঘ আদর্শনিষ্ঠা সাময়িকভাবে বিচলিত হইয়াছে—শেষ পর্যন্ত ব্যক্তি-স্বাধীনতার উপর সমাজনিয়ন্ত্রণই জয়লাভ করিয়াছে।

এই সমুদ্রময়নের সবটুকু ফেনিল আলোড়ন বাদলের জীবনে আবর্তিত হইয়াছে। বাদলকে লেখক অসত্যের প্রতীক করিয়া আঁকিবেন এইরূপ মনস্থ করিয়াছেন। পাঠকের সৌভাগ্য-বশতঃ এই পরিকল্পনা কার্যতঃ ফলবতী হয় নাই। ফল দাঁড়াইয়াছে যে, বাদল অসত্যের নহে, মানবাত্মার মুক্তিসন্ধানের প্রতীক। লেখক অনেক স্থলেই তাহার ব্যক্তিস্বের ভিতর দিয়া তাহার এই রূপকভাসকে প্রতিবিম্বিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বাদলের সগর্ব আত্মপ্রত্যয় চিন্তানায়কের অধিকারের ঘোষণা, ইতিহাসের বিবর্তনধারার নিয়ন্ত্রণশক্তির দাবী, তাহার বাদল-‘কালের’ আবিষ্কার, সর্বোপরি তাহার অপরাধেয় আদর্শবাদ—সমস্তই এই রূপকেরই বিচ্ছুরিত জ্যোতিঃ। কিন্তু তথাপি বাদলের মানবতাই আমাদের নিকট তাহার মূখ্য আবেদন। তাহার দুর্বলতা, ব্যাকুল আবেগ, অহুসন্ধানের দুর্দম আগ্রহ, প্রতি চিন্তাধারা ও মতবাদসংঘর্ষের অভিঘাতে হৃদয়ের স্নায়ু-তন্ত্রী তীব্র কম্পন—সবই তাহার মানবিকতার পরিচয়। সে বিমুগ্ধ আদর্শ বা রূপক নহে, স্বথ-দুঃখের অহুভূতিপূর্ণ, বেদনা-আনন্দে তরঙ্গায়িত মানবাত্মা। অবশ্য তাহার আবেগের উৎস ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষার পরিবর্তে সমস্ত মানবজাতির কল্যাণকামনা ও মুক্তিপিপাসা। রবীন্দ্রনাথের গোরা যেমন মূর্ত স্বদেশ-প্রীতি, বাদল সেইরূপ মূর্ত মানব-হিতৈষণা-উভয়েরই আদর্শের বিশালতা তাহাদের উপর কতকটা নৈর্যাত্তিকতার অর্থাবগুষ্ঠন টানিয়া দিয়াছে।

সমস্ত পরিবর্তনের স্রোত বাদলের উপর দিয়া অব্যাহিত বেগে প্রবাহিত হইয়াছে। পার্লিয়ামেন্ট শাসন-প্রণালীতে প্রগাঢ় আস্থা, ব্যক্তিস্বাধীনতা, রাষ্ট্র ও সমাজের একাধিপত্যে প্রবল আশ্রয় ও বিমুগ্ধ যুক্তিবাদ—বিলাত-মাজার পূর্ব পর্যন্ত ইহাই ছিল বাদলের মানস পরিস্থিতির উপাদান। তাহার সংকল্প যে সে মনে-প্রাণে ইংরেজ হইবে ও ইংলণ্ডের ভাব ও কর্মজীবনকে তাহার অঙ্গভূমির আবেষ্টন-স্বরূপ অতি সহজভাবে গ্রহণ করিবে; ইউরোপীয় চিন্তানায়কদের সহিত সমতালে পা ফেলিবে। এই ব্রতসাধনের জন্ত সে তাহার পূর্বজীবনকে নিশ্চিহ্নভাবে মুছিয়া ফেলিতে কৃতসংকল্প। শিতা ও গ্রীষ্ম সহিত সমস্ত সম্পূর্ণ অস্বীকার ও ইংরেজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মিশিবার জন্ত আবাল্য-স্বপ্ন স্বধীর সাহচর্য-বর্জন—তাহার বিলাতে পদার্পণের পর প্রথম কার্য।

পুস্তকবিক্রেতা কলিজের সঙ্গে আলাপ ও বন্ধুতা ও তাহার দোকানে সমবেত ইংরেজ-যুবকদের সঙ্গে তর্ক ও আলোচনা তাহার ইংরেজ সমাজের সহিত নিবিড় পরিচয়ের প্রথম সোপান। ক্রমশঃ ইংরেজ-সমাজে প্রচলিত রাষ্ট্রনিয়ন্ত্রণবাদ (dictatorship) গণতন্ত্র ও ব্যক্তিস্বাধীনতার ঘোরতর বিপর্যয় সম্বন্ধে তাহাকে সচেতন করিল। নেতাবাদী, আত্মার অভিশে-

সংশয়শীল, কললাভের আকাঙ্ক্ষা ও সক্রিয়তার সম্পূর্ণ বর্জনকারী ওয়েলির সঙ্গে পরিচয় তাহার ভাবকেতবে স্থানচ্যুত করিয়া তাহাকে দার্শনিক আত্মজিজ্ঞাসার জন্ত ওয়াইট হীপের নির্জনবাসে পাঠাইল।

দ্বিতীয় খণ্ড ‘অজ্ঞাতবাস’-এ বাদলের নির্জন সাধনার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শারীরিক জড়তা দার্শনিক অগ্রগতির পক্ষে শৃঙ্খলস্বরূপ হইয়াছে। অস্থূল শরীরের পিছনটানে মন অগ্রগতির বাপঘোষে কেবল বৃত্তান্তবর্তন করিয়াছে। ‘অখারোহণ গর্ব’-এ ক্রান্ত বাদল আত্মার অস্তিত্বের সমাধানহীন সমস্যাকে মূলত্ববি রাখিয়া স্পেশ ও টাইমের আপেক্ষিক সত্যের অপেক্ষাকৃত অনায়াসসাধ্য আলোচনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছে। এই গবেষণা সমুদ্র হইতে আদ্ভুত কৌমুদ্যবস্ত ‘বাদল-কাল’ বা ‘Ego-time’। মদিয়ার আত্মদান ও বেগবান মননের বার্য প্রতিকল্প, অখারোহণ-চেটা হইতে অনেক হাশ্বকর অবস্থার উদ্ভব হইয়াছে, কিন্তু ইহার চিত্তাক্রান্ত মানবাত্মার মাঝে মাঝে ইন্দ্রিয়ের পুলক শিহরণ, নবীন প্রাণহিল্লোল অলুভব করিবার আকাঙ্ক্ষার নিদর্শন।

‘খণ্ডভারতী’ অধ্যায়ে গত মহাযুদ্ধে বিকলাঙ্গ মারউড নামক এক যুবকের সহিত আলোচনায় বাদল চরম নৈরাশ্রবাদের হিমশীতল স্পর্শ পাইয়াছে। মহাযুদ্ধের বিষবাস্প এই খণ্ডের সমস্ত মানস আকাশে পরিব্যাপ্ত হইয়া তাহাকে অতিমাত্রায় বক্রদৃষ্টি ও সন্দেহপ্রবণ করিয়াছে। সমস্ত জীবনযাত্রা তাহার চক্ষে এক শোচনীয় অপচয়—জীবনের চিত্রিত ছদ্মবেশের পিছনে নৈরাশ্রের শুষ্ক কঙ্কালের দংষ্ট্রা সর্বদা বিকশিত। বাদলের আদর্শবাদ এই বিষদিশ্চ নিঃশাসস্পর্শে অস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। পঞ্চাশত্রে মডলিনের সহিত আলোচনায় মতবাদের সংঘর্ষ তাহার আশাবাদের দীপশিখাকে উজ্জ্বল রাখিয়াছে, সংশয়ের বাস্পে বিহ্বল হইতে দেয় নাই। তবে এই তাত্ত্বিকতার অতিপল্লবিত বিস্তার নিছক মননশীলতার পরিচয়, বাদলের জীবনের উপর ইহার কি স্থায়ী প্রভাব তাহা দুর্বোধ্য।

নির্জনবাস হইতে সমাজে ফিরিয়া বাদল এক বোর্ডিং হাউসে আশ্রয় লইয়াছে। মোটের উপর বিলাতী সমাজ ও পরিবার-জীবনের পূর্ণতম চিত্র এই অধ্যায়েই পাওয়া যায়। ভিলি, মিসেস ক্রেজার, ক্রাউ ও মারিয়ান ভাইসমান—ইহাদের সম্মিলিত প্রভাব যে তরঙ্গের সৃষ্টি করিয়াছে তাহাতে বাদলের আত্মসর্বস্বতা বিচলিত হইয়াছে। সে কূট-দার্শনিক চিন্তা ও মানব-কল্যাণের উচ্চাভিলাষ ভুলিয়া কণকালের জন্ত সামাজিক আয়োদ-প্রয়োদে গা ভাসাইয়াছে। ভিলি তাহাকে যৌন আকর্ষণের রহস্ত শুনাইয়াছে; মারিয়ান তাহাকে নিত্যসঙ্গী করিয়া তাহার অঙ্গে অঙ্গে উত্তেজনার তাড়িত-প্রবাহ বহাইয়াছে; মিসেস ক্রেজারের প্রণয়-ইতিহাস তাহাকে বিবর্তন ও অপচয়তত্ত্বের নূতন নূতন সমস্যা ভাবাইয়াছে কিন্তু দুঃখের বিষয় এই সমস্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতা তাহার আত্মাকে স্পর্শমাত্র করিয়াছে, অভিযুক্ত করে নাই—তাহার উপর কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়া কোন নূতন পরিণতি ঘটায় নাই।

এইবার বাদলের জীবনে এক অপ্রত্যাশিত পরিবর্তন ঘটিয়াছে। ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের পূর্ণতম বিকাশ সাধার আদর্শ, বুদ্ধিপ্রাধাত্য সাধার প্রধান কাব্য হঠাৎ তাহার উপর দিয়া এক ধর্ম-ভাবের প্লাবন বহিয়া গিয়াছে। সে আত্ময়ে প্রবেশ করিয়া নির্বিচারে আদেহ-পালন, সম্পূর্ণ আত্মবিলোপ ও হীনতর সেবাকার্যের দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, এই

আমূল পরিবর্তনের কোন উপযুক্ত কারণ দেওয়া হয় নাই। তাহার অব্যবহিত পূর্ব অভিজ্ঞতা—জীবন-সদিদার আশ্বাদ-গ্রহণ—এরূপ পরিণতির জন্য আমাদেরগকে প্রস্তুত করে না।

এই আশ্রয়বাসকালে উজ্জয়িনীর সহিত বাদলের প্রথম সাক্ষাৎ হইয়াছে। কিন্তু উজ্জয়িনী ও পাঠকের পক্ষে দীর্ঘ-প্রত্যাশিত এই মিলন-মুহূর্তটি লেখকের কোন বিশেষ ক্ষমতার পরিচয় দেয় না। তাহার বুদ্ধিপ্রধান ও বিশ্লেষণপ্রবণ মনোবৃত্তি নিবিড় হৃদয়াবেগের আলোচনাকে অনেকটা ফিকে ও নিকটকুল করিয়াছে। তাহাদের আলাপ সাধারণ স্বভাবিনিময়ের স্তরেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে, গভীর অল্পভূতির ধার পর্যন্ত ঘেঁষে নাই। উজ্জয়িনীর শোকোচ্ছ্বাসপূর্ণ আত্মনিবেদন এই ভাবরিক্ততার অভাব কথঞ্চিৎ পূর্ণ করিয়াছে। তাহাজে তাহার মন যে প্রেমতন্ময়তার উচ্চ স্তরে বাধা ছিল, প্রত্যক্ষ সাক্ষাতের সময় তাহা অনেক নিম্নস্তরে নামিয়া আসিয়াছে।

এদিকে বাদলের মতবাদ পরিবর্তনের পূর্ণচক্র আবর্তন করিয়া আবার পূর্বস্থানে স্থিতিশীল হইয়াছে। ব্যক্তিবলোপের সঙ্গে দুঃখবোধ সম্বন্ধে অসাড়তা, প্রতিকার সম্বন্ধে নিষ্ক্রিয়তা, দুঃখের উৎকর্ষ-স্বীকার, সভ্যতার অবাস্তিত্ব, ও বর্বরতার সারল্যের অভিনন্দন—বাদলের মনীষাভিমান ক্রমাবনতির ধাপে ধাপে নামিয়া এই নিম্নতম বিন্দু স্পর্শ করিয়াছে। ইহার পর যখন সে জানিয়াছে যে, আশ্রমের ধনভাণ্ডার অজ্ঞোৎপাদনের বিষ-প্রস্রবণ হইতে পূর্ণ তখন আবার একটা তুমুল প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছে। বাদল বুঝিয়াছে যে, মানব-প্রকৃতির পরিবর্তন সম্ভব নহে, সম্ভব আবেষ্টন ও ব্যবহার উন্নতি। আত্মবিলোপের দ্বারা মানুষ রাতারাতি দেবতা হইবে না—এক মুহূর্তে পৃথিবীর স্বর্গে পরিণতির আশা সময়সংক্ষেপের প্রতি মানুষের চিরন্তন মোহের আর একটা নিদর্শন। সুতরাং বাদল এই ভাববিলাসের নাগপাশ হইতে আবার মুক্তিলান্ত করিয়াছে।

মুক্তিলাভের পর বাদলের ধারণা বহুমূল হইয়াছে যে, শোষণক্রিয়াকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া লভ্যাংশের উদ্ভূত হইতে দরিদ্রের অভাবমোচনচেষ্টা গুরু মারিয়া জুতাদানের মতই হাস্যকর ও অসংগতিপূর্ণ। সামাজিক ও ব্যক্তিগত গায়নিষ্ঠাই তাহার জীবনের মূলমন্ত্র হইল। ইহার পর সে তারাপদ কুণ্ড-পরিচালিত কমিউনিষ্ট আড্ডায় বাসা লইয়াছে। কিন্তু সেখানেও তাহার স্বল্প নীতিবোধ পরিতৃপ্তি পাইল না। কমিউনিষ্টদের বিরুদ্ধে তাহার অভিযোগ দুইটি—রাষ্ট্রের একাধিপত্যে ব্যক্তি-স্বাধীনতালোপ ও বিপ্লব ঘটাইবার ব্যপদেশে অপরিমিত রক্তপাতে উৎসাহ। রুসিয়ার দৃষ্টান্ত তাহার এই উভয়বিধ ভয়কেই সমর্থন করিয়াছে। শ্রেণী-লংগ্রাম ও আন্তর্জাতিক যুদ্ধের ভয়াবহ সম্ভাবনা তাহার মনে অস্বস্তির কণ্টক বিঁধিয়াছে। মার্গারিট, ব্রনস্কি, ব্রাউয়ার্স, প্রভৃতি সাম্যবাদী নেতাদের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী ও কার্যক্রম তাহাকে উদ্ভ্রান্ত ও কিংকর্তব্যবিমূঢ় করিয়া তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ক্যাপার পরশ-পাথর খোজার মত সে এক অসম্ভব আদর্শের মরীচিকার পিছনে ছুটিয়াছে। কেমন করিয়া যুদ্ধ ও বিপ্লব ছাড়া উহাদের ফল ভোগ করা সম্ভব এই কূট চিন্তা তাহার সমস্ত চিন্তাকে বশিত ও বিপর্যস্ত করিয়াছে। বন্ধু-বান্ধবের উপহাস, নিজ আদর্শকে স্পষ্ট রূপ দিবার ব্যর্থ চেষ্টা ও উহার সাফল্য সম্বন্ধে সংশয় তাহাকে অপ্রকৃতিস্থতার সীমান্ত-প্রদেশ পর্যন্ত ঠেলিয়া লইয়া গিয়াছে। এই সময়ের ব্যাকুল, অশান্ত আবেগ, ও তীব্র অস্বস্তি ও বিহ্বলতা, শুধু তর্কে নয়, বাদলের দেহে-মনে পর্যন্ত অভি-

চমৎকারভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। সুধীর মধ্যবর্তিতায় উজ্জয়িনীর সঙ্গে বোঝাপড়ার চেষ্টা আবার ব্যর্থ হইয়াছে। এই আলোচনাতেও যুক্তি ও আদর্শবাদ হৃদয়াবেগের কণ্ঠরোধ করিয়াছে।

বাদলের জীবনের শেষ পরিবর্তন আবার এক যুক্তিহীন উচ্ছ্বাসের পথ ধরিয়া আসিয়াছে। শ্রেণীবৈষম্য ঘুচাইবার কোন সার্বভৌম উপায় না পাইয়া সে নিজে মধ্যবর্তকের সমস্ত জাত-ভিমান বিসর্জন দিয়া সর্বহারাদের দলে মিশিয়াছে। সে দেশলাই ফিবি করিয়া ও টেমস্ নদীর বাধে শুইয়া জীবন কাটাইতে মনস্থ করিয়াছে। শ্রমিকদের দলে যোগ দেয় নাই, কেননা তাহা হইলে শ্রেণী-সচেতনতাকে প্রশ্রয় দেওয়া হইবে। ন্যূনতম সঞ্চয় ও নির্দিষ্ট বাসস্থান—এই উভয় প্রাথমিক প্রয়োজনেরও নিম্নতম স্তরে সে অবতরণ করিতে চাহিয়াছে। তাহার আশা যে, মাটির নীচে প্রবেশ করিলে, ভূগর্ভস্থ অন্ধকারের মধ্যে বিচরণ করিলে সে একদিন ভূমিকম্পের অনায়াস-লব্ধ সমতাকারী শক্তি অর্জন করিবে। এই সংকল্পের মধ্যে যে একটা শূন্যগর্ভ ভাববিলাস আছে, কিছু-না-চাওয়ার অহংকারের মধ্যে যে প্রকল্প আত্মবিশ্বাসনা বর্তমান, নূতন পরীক্ষার উৎসাহ-তিশ্যো সে তাহা ভুলিয়াছে। এই পরীক্ষার মধ্যেই তাহার জীবনবাণী দ্বন্দ্ব ও পথ-খোঁজার অবসান হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে উপলব্ধি করিয়াছে যে, এ যুগের বাণী তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হয় নাই, সে বর্তমানের সত্য আশা-আকাঙ্ক্ষার মুখপাত্র নহে। আজকাল মানুষ চায় সমান অধিকার, স্বাধীনতা নহে। কাজেই অধিকার-সাম্যের ঘৃণ দিয়া তাহার স্বাধীনতা স্পৃহাকে ঘুম পাড়ান যায় না। প্রতিনিধিত্বের যে উচ্চভূমিতে বাদল এতদিন দণ্ডায়মান ছিল, তাহা ভূমিসাৎ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রচণ্ড বিশ্বাস ও প্রবল ইচ্ছাশক্তিও মেরুদণ্ড ভগ্ন হইয়াছে। সে সময়ে নিজের মধ্যেই ডিক্টেটরশিপেব বীজাণু আবিষ্কার করিয়াছে—পৃথিবীতে ভূত ছাড়াইবার সরিষাই ভূতাবিষ্ট হইয়াছে। পৃথিবীতে তাহার কাজ ফুরাইয়াছে বলিয়াই তাহার মৃত্যু ঘটিয়াছে। বাদলের মৃত্যু-সংঘটনে লেখকের রূপক-মোহ আবার প্রাণাণ লাভ করিয়াছে—যে মরিল সে যেন ব্যক্তি নয়, একটা আদর্শবাদ ও তাহার মৃত্যু আশ্রিয়াছে সাধারণভাবে নয়, অপবিহার্য ঐতিহাসিক প্রয়োজনে। সেট দ্বিধাবিভক্ত মন লইয়া লেখক বাদলের বিদায়দৃষ্টে করুণরস ফোটাইতে পারেন নাই। Idea-র আত্মসংহরণে ট্রাজেডির অবসর কোথায়? উজ্জয়িনীর অশ্রু বুধাই তাহার যন্ত্রণীতল, ক্ষয়ক্লান্তহীন দেহকে অভিষিক্ত করিয়াছে। তাহার পিতার শোকাক্ত রোদন এই আবেগবিহীন, বুদ্ধিবাদের কৃত্রিম বায়ুসঞ্চালনে সচল আবহাওয়ায় অশোভন চীৎকারের মতই শোনায। যে রাজ্য হইতে হৃদয়োচ্ছ্বাসকে নির্বাসিত-প্রায় করা হইয়াছে, লেখকের খুশিমত তাহাকে আর সেখানে ফিরাইয়া আনা যায় না। তাহার অপ্রত্যা-লিত আবির্ভাব যে অনধিকার-প্রবেশেরই সামিল হয় এই সত্যই এই শেষ দৃষ্টে মর্যাস্তিকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। গ্রন্থমধ্যে উজ্জয়িনীর চবিজই গভীরতম উপলব্ধির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। রূপক-অভিনয়ে উজ্জয়িনীরও একটা নির্দিষ্ট অংশ ছিল—সে নাকি পুণ্যের প্রতিচ্ছবিরূপে কল্পিত। কিন্তু সে সম্পূর্ণরূপে এই রূপকের রাহগ্রাস হইতে মুক্তি পাইয়াছে। তাহার প্রণয়াবেগ ও বিরহবেদনা বাদলের সমস্ত অস্থির পক্ষবিক্ষেপ ও সুধীর স্থির আদর্শনিষ্ঠা অপেক্ষা আত্মনিগমকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। হৃদয়ানুভূতি বুদ্ধির অমূল্যলন অপেক্ষা যে অধিকতর মর্মস্পর্শী উজ্জয়িনী-চবিজই তাহা প্রমাণিত হইয়াছে।

নিবাহের আবেগ বাদলকে স্পর্শ করে নাই, কিন্তু উজ্জয়িনীকে নিবিড়ভাবে বেঁধে রাখিয়া

তাহাকে স্বতিবোধে নিয়োজিত করিয়াছে। উজ্জয়িনীর এই উদাস, বিরহব্যাকুল, প্রতীক-মান চিত্রটি বড়ই সুন্দর। এই স্বতিবোধের অবস্থায় বাদলের স্বতিপরিপূর্ণ স্বভাবালয়ে গমন তাহার বিহ্বলতাকে আরও বাড়াইয়াছে। প্রতিবেশিনী বীণার প্রভাব তাহার আকুলতাকে তীব্রতর ও তাহার ধর্মোন্মাদকে অক্লবিত করিয়াছে।

‘উপেক্ষিতা’ অধ্যায়ে উজ্জয়িনীর ধর্মপ্রবণতা বৈষ্ণব-ব্রহ্ম-সাধনার অভিমুখী হইয়াছে। পিতার সহিত বিচ্ছেদ তাহার নিঃসঙ্গতাকে গভীরতর করিয়া তাহার পরিবর্তনের গতিবেগ বৃদ্ধি করিয়াছে। ‘কলঙ্কবতী’ গ্রন্থে তাহার ধর্মজীবনের বিচিত্র কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। তাহার অতৃপ্ত প্রেম ভক্তিগ্রন্থপাঠ, বৈষ্ণব-সাহচর্য ও শব্দের নির্দিষ্ট ব্যবহারের ফলে, কাহ্নতে আত্মশ্রমপণের নিবিড় মোহে পরিণতি লাভ করিয়াছে। বৃন্দাবনলীলা তাহার কল্পনা ও নিগূঢ়তম আকাঙ্ক্ষাকে অভিব্যক্ত করিয়া তাহার মনে বাস্তববিমুখতা জাগাইয়াছে। কবি ত্রিভঙ্গমুরারিকৃত সৌন্দর্যস্বরূপ তাহাকে উপেক্ষিত দেহসৌন্দর্যের প্রতি সচেতন করিয়াছে। মাতাজীর কল্পণ, অথচ ভাবান্বিত জীবনকাহিনী, তাহার পিতার অতর্কিত মৃত্যু ও শব্দের সাক্ষ্যদানে হাশ্বতর অক্ষমতা এই সমস্তই তাহাকে সংসারত্যাগে প্রণোদিত করিয়াছে। শোকের রূঢ় অভিঘাত ও ভক্তির বাষ্পময় অম্পটতা—এই উভয়ের প্রভাবে একপ্রকার আচ্ছন্ন মনোভাব লইয়া স্বপ্নসংস্কারকারিণীর হৃদয় সে কাহ্নর অভিনারে বাহির হইয়া পড়িয়াছে।

এই পর্বস্ত উজ্জয়িনীর চিন্তাবিস্তারের ইতিহাস মনোবিজ্ঞানসম্মত বিবাস্ততার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। বিশেষতঃ ‘গৃহত্যাগ’ অধ্যায়ের অষ্টম পরিচ্ছেদে তাহার মদবিহ্বল, আলস্তম্বর, নবজাগ্রত যৌবনের যে সুন্দর চিত্রটি দেওয়া হইয়াছে তাহা রূপে, রংএ, ও নিগূঢ় সাংকেতিকতায় Forsyte Sagaর An Indian Summer অধ্যায়ের সহিত তুলনীয়। কিন্তু পথে বাহির হইবার পর এই স্বপ্নস্বপ্না ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হইয়াছে—গৃহের নির্জন ধ্যানতন্ময়তা পথের সহস্র আকর্ষিতায় খণ্ডিত হইয়াছে। ট্রেনে স্থলীলাবতীকে কাহ্ন-ভ্রম ও সেই একই ভ্রমে ভ্রম-লালের আলিঙ্গনে ধরা দেওয়ার চরম আত্মপ্রত্যারণা—বিবাস্ততার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। বৃন্দাবনপ্রবাসকালে এক গোবিন্দজীর মন্দিরে গীততন্ময়তা ছাড়া তাহার অন্ত সমস্ত আচরণ স্বাভাবিকতা ও সংগতি হারাইয়াছে। মোট কথা এইরূপ আবেগবিহ্বল, আত্মবিস্মৃত অবস্থা বর্ণনা করিতে যতটুকু গভীর কল্পনাসক্তি ও অসংশয়িত বিশ্বাসের প্রয়োজন লেখকের ব্যঙ্গ-প্রধান মনোবৃত্তিতে তাহার একান্ত অভাব। শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত বা ‘যোগাযোগ’-এ কুমুদিনীর ধ্যানাবিষ্ট ভাবের সহিত তুলনায় উজ্জয়িনীর এই চরম মোহের বিবরণ কল্পনাসমৃদ্ধি ও গভীর উপলব্ধির দিক্ দিয়া অনেক নিম্নস্তরের। লেখকের গ্রন্থন-শিথিলতার অসংখ্য রক্তপথ দিয়া অবিবাস্ত্য ব্যঙ্গপূর্ণ কটাক্ষপাত করিতেছে। কল্পনার এই উর্ধ্বলোকে বিচরণচেষ্টায় লেখকের অনভ্যন্ত পদক্ষেপ বারবার স্থলিত হইয়াছে।

মোহভঙ্গের দাক্ষণ আঘাতে যখন উজ্জয়িনী স্থিরমাণ, তখন স্থধী ও বিভূতির সহিত তাহার অকস্মাৎ সাক্ষাৎ হইয়াছে। স্থধীর সঙ্গে তাহার বোঝাপড়ায় অনেক গোজামিল ও জোড়া-তাড়ার চিহ্ন মিলে। শেষ পর্বস্ত স্থধী তাহাকে সংসারে কিরিতে রাজি করিয়াছে ও বাদলের নিকট কোন প্রত্যাশা না করিয়া কোন কল্যাণত্রে আত্মনিয়োজনের যৌক্তিকতা দেখাইয়াছে। তাহার পিতার উইলও তাহাকে এই জন-সেবাত্রেতে আহ্বান করিয়াছে। বিলাত-প্রবাসিনী

মাতার আমন্ত্রণ তাহাকে এক নতুন জীবনযাত্রার সুযোগ দিয়াছে। সে স্বধীর সঙ্গে বিলাত যাত্রা করিয়াছে।

জাহাজে উজ্জয়িনীর হৃদয় আশা-নৈরাশ্যের মধ্যে কম্পিত, তাহার অহুতপ্ত মন আত্মনিগ্রহে প্রায়শ্চিত্ত করিতে উন্মুখ। স্বামীর সহিত মিলনের সম্ভাবনা তাহার হৃদয়ে শক্তি প্রতীক্ষার কম্পন তুলিয়াছে। কিন্তু বিলাতে পা দিয়া তাহার মধুর স্বপ্নস্বপ্ন ভাঙিয়া গিয়াছে। বাদল তাহাদের সম্বন্ধকে অস্বীকার করিয়া তাহার ব্যাকুল আকাঙ্ক্ষাকে রুট আঘাত দিয়াছে। তাহাদের বোঝাপড়ার মধ্যে কোন গভীর আবেগের স্বর ধ্বনিত হয় নাই। বাদলের দিক হইতে আসিয়াছে যুক্তিতর্কের সাহায্যে আত্মপক্ষসমর্থন, উজ্জয়িনীর দিক হইতে আসিয়াছে, যে অবস্থার উদ্ভব হইয়াছে তাহাকে নিষ্ক্রিয়, অসহায়ভাবে গ্রহণ। মাঝে মাঝে একটু অভিমান, একটু দীর্ঘা, বাদলের মনোভাব বুঝিবার বিশেষ আগ্রহ, ও তাহার নিম্না প্রশংসায় উৎকর্ষতার বক্র পথে দাম্পত্য সম্পর্কের স্বল্পাবশিষ্ট মাদুর্য নিজ অস্তিত্বের পরিচয় দিয়াছে। স্বধীর আশাস ও সমবেদনা কিছুদিন পর্যন্ত সম্প্রদোষের কট সত্যের উপর একটা স্নিগ্ধ আবরণ টানিয়া দিয়াছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত উজ্জয়িনী বুঝিতে বাধ্য হইয়াছে যে, বাদলকে বাদ দিয়াই আবার তাহাকে নতন করিয়া জীবন পরিকল্পনা করিতে হইবে।

এই বিরাট শক্ততার প্রথম প্রতিক্রিয়া হইয়াছে উদ্বেগহীন, লক্ষ্যহীনভাবে লঘু আশ্রয়-প্রমোদে বিশ্বাসিত ও অগ্নমনস্কতার অহুসঙ্কান। এই হালকা হান্ত-পরিহাস ও সামাজিকতার মধ্য দিয়া উজ্জয়িনী মনে এক বেপরোয়া, বিদ্রোহী ভাব ক্রমশঃ তাঁকাগ্র হইয়া উঠিয়াছে। তাহার বৈষ্ণবসাধনামুখ্যায়ী ভক্তিবিশ্বলতা, একাগ্র প্রেম ও অন্তর্মুখী গভীরতা প্রতিহত হইয়া উচ্ছ্বল আদর্শহীন জীবনযাত্রার অভিমুখী হইয়াছে। সমাজের বিধি-নিষেধ, শাসনতাকে আঘাত করিয়া, জীবনের প্রতি মুহূর্তকে নিজ খেয়ালমত উপভোগ করিবার একটা উদ্দাম, নৈরব্ধ প্রবৃত্তি তাহার চরিত্রের প্রধান অভিযুক্তি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। নানা উদ্ভট কল্পনা তাহার মাথায় কুণ্ডলী পাকাইয়াছে। ভারতে নারী-আন্দোলনের নেতৃত্বগ্রহণ, দেশ-বিদেশে লক্ষ্যহীন উদ্ভ্রান্তভাবে ভ্রমণ, অসামাজিক নীতি ও আচরণের অকুণ্ঠিত পোষকতা এই সকলের ভিতর দিয়া তাহার অন্তরের ক্ষোভ-বাপ্পাটিয়া পড়িয়াছে। ইহানই ফাঁকে ফাঁকে স্বধীর সহিত আলোচনায় জীবনের চরম ব্যর্থতার জন্ম এক গভীরতর অন্তশোচনায় স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। এই অশান্ত, অস্থির বিক্ষোভের অগ্রগালে তাহার জীবন নতন উদ্বেগ ও কেন্দ্র-সংহতিব জন্ম অজ্ঞাতসারে প্রস্তুত হইয়াছে।

জীবনকে লইয়া ছিনি-মিনি খেলার মধ্যে দুইটি প্রভ ব তাহার উপর কার্যকরী হইয়াছে— স্বধীর অতন্ত্র হিতৈষণা ও দে সরকারের অশ্রান্ত, অথচ কৌশলময় প্রেমনিবেদন। তাহাব ভবিষ্যৎ লইয়া উভয়ের মধ্যে এক সুদীর্ঘকালব্যাপী প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিয়াছে। স্বধীর তাহাকে অসংযম ও পদস্থলন হইতে রক্ষা করিতে চাহিয়াছে—দে সরকার তাহার দিকে প্রসারিত করিয়াছে একাগ্র কামনার ব্যাকুল আলিঙ্গন। দে সরকারের ভালবাসা ক্রমশঃ সাধারণ ভোগ-লিপ্সা হইতে উন্নততর, বিপুলতর রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহাব চটুল, ব্যঙ্গবহুল রসিকতা ও সুলভ প্রেমভিনয়েব (gallantry) মধ্যে ধীরে ধীরে গভীর আন্তরিকতার স্বর বাজিয়াছে। তাহার অসংকোচ সুবিধাবাদের চারিদিকে এক ব্যর্থ-কল্পণ আদর্শবাদের স্নান জ্যোতি সঞ্চারিত

হইয়াছে। তাহার অক্লান্ত আত্মগতা ও মনোরঞ্জন প্রবৃত্তির সাহায্যে সে শেষ পর্যন্ত মালকের মালিক হইতে প্রার্থিত প্রণয়ীর স্নানাতর পদে উন্নীত হইয়াছে।

উজ্জয়িনী এ যুগ প্রভাবেই সাড়া দিয়াছে। প্রথম সে স্বধীর প্রতি প্রেম-নিবেদন করিয়াছে, কিন্তু স্বধীর কঠোর নীতিপরায়ণতার নিকট ইহা কোন প্রভ্রম পায় নাই। বিবাহের প্রারম্ভ হইতে স্বামীর নিকট যে স্নেহ ব্যবহার প্রাপ্য ছিল উজ্জয়িনী তাহা স্বধীর নিকটই পাইয়া আসিয়াছে। বাদলের সহিত মীমাংসা-চেষ্টায় স্বধীর আপ্রাণ প্রয়াস ও উহার ব্যর্থতায় তাহার স্নিগ্ধ সহানুভূতি, তাহার স্নেহপূর্ণ অভিভাবকত্ব, ও তাহার চরিত্রের মাধুর্য ও দৃঢ়তা—সমস্তই উজ্জয়িনীর আকর্ষণের হেতু। সুতরাং সে যে সর্বপ্রথম বাদলের শূন্য সিংহাসনে স্বধীকে অভিষিক্ত করিতে চাহিয়াছে তাহা স্বাভাবিক। স্বধীর অস্বীকৃতির পর দে সরকারের পথ নিকটক হইল। স্বধীও এই অনিবার্য পরিণতিতে অনিচ্ছাসহকারে সম্মতি জানাইতে বাধ্য হইয়াছে। উজ্জয়িনীর চরিত্রে কলঙ্কস্পর্শ তাহাকে দে সরকারের সাধারণ, কলঙ্ক-মলিন জীবনের প্রতি পক্ষপাতী করিয়াছে। আদর্শবাদীর নিকট প্রত্যাখ্যাত হইয়া সে কতকটা উদ্ধতভাবে সরল, নিরহংকার, অনিন্দনীয়তার দাবিহীন সুবিধাবাদের অর্থোপহার হাত পাতিয়া লইয়াছে। কালসবাদের অভিমুখে টেন-যাত্রায় ও সেখানের হোটলে উজ্জয়িনীর দীর্ঘদিনব্যাপী যৌবনকামনা কৈশোরের স্বপ্নময় অবাস্তবতা ও ভাববিলাস ও পরবর্তী জীবনের বিস্তৃত অনিশ্চয়তা কাটাইয়া, অনিবার্যবেগে, প্রদীপ্ত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই নয়, তীব্র আবির্ভাবের সহিত কোন লুকেচুরি চলিবে না, কৈশোরের ভাববিস্ময়তায় ইহার স্বরূপ আবৃত হইবে না; এমন কি আদর্শসাম্যের শেষ আচ্ছাদন পর্যন্ত ইহা প্রত্যাখ্যান করিবে। দে সরকারকে উজ্জয়িনী গ্রহণ করিয়াছে সম্পূর্ণ সাদা চোখে, মোহাবেশ মুক্ত অন্তঃকরণে, বিব্রোহের ইঙ্গিতরূপে, যৌবনের অনিবার্য তাগিদে। তাহাদের মিলন উজ্জয়িনীর সম্পূর্ণ স্বাধীনতাভাবের প্রতীক্ষা করিবে—ইহা দাম্পত্য সখ্যের স্থায়ী বন্ধনে ধরা দিবে কি না তাহা অমীমাংসিত রহিয়াছে। উজ্জয়িনীর কৈশোর স্বপ্নাবেশ ও যৌবনের প্রথম উন্মেষ, তাহার প্রেমের প্রভাত-জাগরণ ও মধ্যাহ্ন-দীপ্তি উভয়ই চমৎকারভাবে বর্ণিত হইয়াছে। উজ্জয়িনীর সম্বন্ধে রূপক-মোহ লেখক সম্পূর্ণ অতিক্রম করিয়াছেন, তাহা না হইলে দে সরকারের অতি-বাস্তব বাহুপাশে তাহাকে সমর্পণ করিতে পারিতেন না। পুণ্যকে সুবিধাবাদের প্রেমালিঙ্গনে বঁধা, আর যাহাই হউক, রূপক-সাহিত্যের সনাতন রীতির অল্পমোদিত নহে।

অগ্গস্ত চরিত্রগুলির মধ্যে দে সরকার কেমন করিয়া উপগ্রহ হইতে অগ্গতম প্রধান চরিত্রের পদবীতে উন্নীত হইয়াছে, তাহা পূর্বেই দেখা গিয়াছে। অশোকা স্বধীর প্রণয়িনী—তাহার প্রণয়নিবেদনের আন্তরিকতা ও সাহস, দীর্ঘ অন্তর্দ্বন্দ্ব, ও শেষ পর্যন্ত দুর্বল আত্মসমর্পণ লইয়া খুব জীবন্ত ও চিন্তাকর্ষক হইয়াছে। স্বজ্ঞেতের মধুর, ব্রীড়াঙ্গকুচিত চরিত্রটিও স্বল্প কয়েকটি রেখায় ভালই ফুটিয়াছে। অল্প কয়েকটি চরিত্রের মধ্যে লেখকের স্বপরিচিত স্নেহাত্মক মনোবৃত্তি ও অতিরঞ্জনপ্রবণতা প্রতিকলিত হইয়াছে। স্বজ্ঞাতা গুপ্ত, মায়ী তালুকদার, অশোকের পাণিপ্রার্থী স্নেহময় সরস বাঙ্গপ্রিয়তাও সহিত অঙ্কিত। যোগানন্দের মধ্যে বাঙ্গের সহিত সহানুভূতি মিশ্রিত। অতিরঞ্জন গ্রহসনোচিত আতিশয়া লাভ করিয়াছে বাদলের পিতা

রায় বাহাদুর মহিমচন্দ্রের চরিত্রে। তারাপদ কুণ্ডুর চরিত্রাঙ্কনে ব্যঙ্গ আৰও তীক্ষ্ণ ও ঝাঁজালো হইয়াছে—ইহার সঙ্গে তাহার অদ্ভুত কার্যকুশলতা ও মাহুষেব দুর্বলতা ও আদর্শবাদের সুযোগ লইবার ক্ষমতার জন্ত কতকটা প্রশংসাও জড়িত হইয়াছে। অন্য সমস্ত চরিত্র প্রায়ই তর্ক-মূলক--তর্কের অন্তরালে কাহারও কাহারও প্রকৃতিটি আকস্মিক হৃদয়াবেগের আলোকে মুহূর্তের জন্ত দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। স্বামী-সন্তান-হারা ললিতা গ্রন্থ মধ্যে নিতান্ত আগন্তুক হইলেও, তাহার করুণ, ভাগ্যবঞ্চিত জীবনকাহিনীটি গভীর, সংযত সহানুভূতির সহিত বর্ণিত হইয়াছে, তাহার চরিত্রের উপর এই নিদাক্ষণ অভিজ্ঞতার প্রভাবও সুসংগত হইয়াছে।

কিন্তু গ্রন্থটির প্রকৃত উৎকর্ষ অন্য কারণে। ইহার জন্ত মহাকাব্যের দাবী লেখক নিজেই প্রত্যাহার করিয়াছেন, কিন্তু তথাপি ইহার মধ্যে একটা মহাকাব্যোচিত বিস্তার ও বিশালতা বিস্তারিত। বিংশ শতাব্দীর মহাকাব্য গ্রীস ও ট্রয় কিংবা রাম-বাবণ ও কোরব-পাণ্ডবের যুদ্ধের পুনরাবৃত্তি হইতে পাবে না। ইহাতে সহস্র প্রকারের বাদ-বিসংবাদ, অসংখ্য মতবৈষম্যের সংঘর্ষ, পথ-অনুসন্ধানের অগণিত, বিচিত্র পরীক্ষামূলক প্রচেষ্টা, মানব মনের অশ্রান্ত কর্মলীলতা ও সমস্যা-সমাধানের অসীম আকৃতি, পৃথিবীতে স্বর্গরাজ্য আনিবার জীবনব্যাপী উত্তম ও সাধনা—সকলে মিলিয়া এক বিরাট, আপাতদৃষ্টিতে বিশৃঙ্খল ও অসংবদ্ধ, কিন্তু বস্ত্ততঃ কেন্দ্রা-ভিমুখী ও নিগূঢ় উদ্দেশ্য-প্রণোদিত ক্রিয়ালীলতার সৃষ্টি করিয়াছে। উপন্যাসের পাতাগুলিতে সমস্ত পৃথিবীর প্রতিনিধি, সমস্ত মতবাদের মুখপাত্র ভিড় করিয়া আসিয়াছে! সেখানে সমবেত মানবকণ্ঠের কি বিপুল কোলাহল, শক্তির কি বিচিত্র আত্মপ্রকাশ, আকাজ্জব কি অদম্য উদ্বীর্ণতা, ভাঙ্গাগড়ার কি দুর্দম ইচ্ছা ও দুর্জয় দুঃসাহসিকতা, দৃষ্টিভঙ্গীর কি বিপ্লবকারী অভিনবত্ব। এই বিরাটকাব্য উপন্যাসের স্বচ্ছ দর্পণে আমরা আধুনিক মানবের অন্তর-বহিস্তোর প্রতিবিম্ব দেখিতে পাই। সে সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া চাহে সমগ্র মানবজাতির মুক্তি, সাম্য, সর্ববিধ শোষণের বিলোপ, অনবদ্য সমাজব্যবস্থা, আত্মার পরিপূর্ণ স্বাধীনতার উপযুক্ত নিখুঁত, ত্রায়নীতি নিয়ন্ত্রিত আবেষ্টন। এই নতন ইচ্ছা তাহাকে নেশার মত পাইয়া বসিয়াছে—ইহার তীব্র আকর্ষণের নিকট তাহার পূর্বতন আদিম সংস্কার ও প্রবৃত্তিগুলি গোপন হইয়া পড়িয়াছে। সংকীর্ণ নীড় রচনা, শুদ্ধ, শাস্ত, একনিষ্ঠ প্রেম অভ্যস্ত কর্তব্যের কক্ষাবর্তন, স্নেহপ্রীতির সহজ আদান প্রদান, আত্মকেন্দ্রিক জগতে স্বস্তি-গোমস্তন, বৃহত্তর পৃথিবীর সংশ্রব এড়াইয়া গজদন্তের গম্বুজে (ivory tower) আশ্রয়-গ্রহণ—এই বহু শতাব্দীর সুপ্রতিষ্ঠিত জীবনযাত্রার নিবিড় মোহ সে কাটাইয়া উঠিয়াছে। গত মহাযুদ্ধের যে অগ্নিবেষ্টনে তাহাকে নিশ্চিন্ত আশ্রয় হইতে তাড়াইয়াছে, তাহার সৃষ্টিধ্বংসী অননশিখায় সমাজের যে বিভীষিকা-ময় রূপ তাহার সম্মুখে উদ্ঘাটিত হইয়াছে, সেই নিদাক্ষণ অভিজ্ঞতাই অতীতে প্রত্যাবর্তনের পথকে চিরকালের মত বোধ করিয়াছে। তাই আধুনিক মানুষ আর গৃহী নহে, পথিক; সুপ্রাচীন সভ্যতার উত্তরাধিকারী নহে, বিজ্ঞ; সর্বস্বীকৃত আদর্শবাদের দ্বারা স্বরক্ষিত নহে, নূতন অবলম্বনের অন্বেষণে উদ্বেজিত-চিন্ত, প্রেমিক নহে, রাসায়নিক পরীক্ষার দ্বারা প্রেমের বিপ্লবীকরণে ও স্বাস্থ্য-সংরক্ষণে বিব্রত। সে আর সমস্ত ভূমিতে বিচরণ করে না—সর্বদাই সমাজের তলদেশ খুঁড়িয়া পাকা বনিয়াদ আবিষ্কার করিতে ব্যস্ত। বোমা-বর্ষণের ভয়ে সে আর ঘর বাঁধে না, তাঁবুতে জীবন কাটায়, তাহার স্বাবসর্য ঘুরিয়া যাঁযাবরদের পালা শুদ্ধ হইয়াছে।

প্রেম, বন্ধুপ্রীতি, পারিবারিক বন্ধন, রাজনৈতিক আত্মগত্যা -সমস্তই আজ তর্ক-বিতর্ক ও পরী-
কার বিষয়—অনিশ্চয়তার নামে আবৃত ও কম্পমান ভিত্তির উপর টলমলভাবে দণ্ডায়মান।
সমগ্র পাশ্চাত্য সমাজ সর্বনাশের বংশীরবে কাহ্ন-পাগলিনী শ্রীরাধিকার জ্বায় যেন ঘর ছাড়িয়া
অভিসারে বাহির হইয়াছে। যে মহামহে আবার পৃথিবী স্থির হইবে, বিচলিত ভারসাম্য
ফিরিয়া আসিবে, মানুষ আজ তাহারই অহুধ্যানে বিভোর। অন্নদাশঙ্করের উপন্যাসে এই
বিপ্লবোন্মুখ, ভারকেল্লচাত, নবীন সৃষ্টির স্প্লাবিষ্ট পৃথিবীর সাময়িক উদ্ভ্রান্ত রূপ স্ববর্ণিতভাবে
নিপিবদ্ধ হইয়াছে—ইহাই তাঁহার উপন্যাসের সর্বপ্রধান পরিচয়।

অষ্টাদশ অধ্যায়

জীবন সাংকেতিকতা ও উদ্ভট সমস্যার আরোপ

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়

(১)

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দিবা-রাত্রির কাব্য' ও 'পুতুল নাচের ইতিকথা' (১৯৩৬) দুইখানি উপন্যাসের মধ্যে অসংলগ্ন অবাস্তবতার সহিত আশ্চর্য পরিণত চিন্তানীলতা ও বিশ্লেষণনৈপুণ্যের পরিচয় মিলে। 'দিবা-রাত্রির কাব্য' একটি বস্তু-সংকেতের কল্পনামূলক রূপক-কাহিনী বলিয়া অভিহিত হইয়াছে। চরিত্রগুলির অবাস্তবতা সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে, 'চরিত্রগুলি কেউ মানুষ নয়, মানুষের Projection, মানুষের এক এক টুকরো মানসিক অংশ'। প্রত্যেক পরিচ্ছেদের ভূমিকা-স্বরূপ যে ক্ষুদ্র কবিতাটি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাতে গল্পের এই সাংকেতিকতার সার-সংকলনের চেষ্টা দেখা যায়, যদিও কবিতাগুলির দুর্বোধ্যতার জন্য লেখকের উদ্দেশ্য অস্পষ্টই থাকে। বিশ্লেষণেব মাঝে মাঝে চরিত্রগুলির উপর এক একটা সাংকেতিক সংজ্ঞাও আরোপিত হইয়াছে। চক্রলানুভূতি আনন্দের অসহ্য তীব্র পুনরুৎপাদ ও সেই নৃত্যের চরম উদ্বেজনায় মুহূর্তে তাহার প্রজ্জ্বলিত অগ্নিকুণ্ডে তিরোভাব ও সেই সাংকেতিক রহস্যের সৃষ্টি করে। তথাপি এই সাংকেতিকতার অর্থভাষ্যর আবেষ্টন সহ্যেও মানুষগুলিকে রক্ত-মাংসের জীব-হিসাবেই আমাদের কাছে বিচার করিতে হইবে।

লেখকের এই রূপক-বিলাস যে একেবারে ভিত্তিহীন তাহা নহে। যেমন কোন কোন খুলবস্তুকে হঠাৎ আলোকের দিকে ফিরাইলে তাহার ভিতবটা স্বচ্ছ ও রঙ্গিন বলিয়া মনে হয়, তেমনি এই কয়েকটি নর-নারীর জটিল সম্পর্কজালের মধ্যে একটা অতর্কিত সংকেতলোকের হাতি ঝলসিয়া উঠে। তাহাদের সমস্যা-আলোচনা-প্রসঙ্গে যে সমস্ত গভীর মানবপ্রকৃতিরহস্য-মূলক মন্তব্য করা হইয়াছে তাহাতে তাহাদের ব্যক্তিগত জীবন ছাড়াইয়া প্রতিনিধিত্বের দিকটাই অধিক ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমস্ত গল্পটির মধ্যে অবাস্তবতার ছায়া এতই ঘনীভূত হইয়াছে যে, মনে হয় লেখক কতকগুলি abstract পরিকল্পনাকে কেন্দ্র করিয়া তাঁহার রচনা আরম্ভ করেন; এবং পরে ইহার উপর রক্ত-মাংসের একটি অনতিখুল আবরণ দিলেও ইহার ভিতর দিয়া abstraction-এর কঙ্কাল উকি মারিতে ছাড়ে না।

প্রথম ভাগ 'দিনের কবিতা'র হেরথ ও সুপ্রিয়া সম্পর্কটির আভাস দেওয়া হইয়াছে। সুপ্রিয়া হেরথকে ভালবাসে, কিন্তু অভিভাবকের শাসনে পুলিশ-দারোগা অশোককে বিবাহ করিয়াছে। পাঁচ বৎসর বিবাহিত জীবনের পর তাহার বৈধ নিঃশেষিত হইয়াছে, এবং সে অকুণ্ঠিতভাবে হেরথের সঙ্গে গৃহত্যাগের সংকল্প ঘোষণা করিয়াছে। হেরথ তাহার উজ্জ্বলিত প্রণয়নিবেদনে বিন্দুমাত্র সাড়া দেয় নাই এবং ছয় মাসের পরে চূড়ান্ত নিষ্পত্তির আশা দিয়া অতিকষ্টে তাহাকে থামাইয়া রাখিয়াছে।

দ্বিতীয় ভাগ 'বাতের কবিতা'র হেরষ আনন্দের প্রতি আকর্ষণ অস্বত্ব করিয়াছে। অনাথ ও মালতীর সকল দিক দিয়া বার্থ ও কলঙ্কিত প্রণয়তিহাস ও মালতীর নিদাক্ষ মনোবিকৃতির অভিব্যক্তি-স্বরূপ তাহার ব্যবহারের অমার্জিত ইতরতা—এই অবাস্তিত প্রতিবেশের মধ্যেই আনন্দের ক্ষীণ জ্যোৎস্নার স্নায়ুমান, অপার্থিব সৌন্দর্য বিকশিত হইয়াছে। আনন্দের হিমসংকুচিত, সংশয়দষ্ট, মুহূর্তের জন্ত রক্তিম সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত প্রণয়-বিকাশ এই প্রতিবেশ-প্রভাবেরই ফল। আনন্দ সম্বন্ধে হেরষের কোতূহল, তাহার সহিত প্রেমের অস্বাভাবিক ও জীবনের চরম উদ্বেগ সম্বন্ধে আলোচনায় আনন্দের অতিক্রান্ত ঔক্যতা-প্রকাশ, তাহাদের নীরব প্রশ্ন-বিনিময়, নৃত্যের পর আনন্দের পরমনির্ভরশীল আত্মসমর্পণ—এই সমস্ত তাহাদের প্রেমের অগ্রগতির স্তর।

তৃতীয় ভাগ 'দিবা-রাত্রির কাব্য'-এ সুপ্রিয়ায় আবির্ভাব হেরষের মনে অন্তর্ভুক্তকে আবার প্রবলভাবে পুনর্জীবিত করিয়াছে। সুপ্রিয়া ও আনন্দের পাশাপাশি দাঁড়ানোতে তাহাদের মধ্যে রূপক-প্রতিভাস স্পষ্টতর হইয়াছে। সুপ্রিয়া তাহার স্নেহ-মমতা-বেদনা ও নীড়রচনার অনিবার্য প্রয়োজন লইয়া সাধারণ, সুস্থ মানব-প্রেমের প্রতীক হইয়াছে; আনন্দের বিহ্বল, স্পর্শভীত, সাংসারিকতার লেশহীন প্রণয় পৃথিবী অপেক্ষা আদর্শলোকের নীলাকাশে সঞ্চারের পক্ষেই অধিকতর উপযোগী। হেরষ এই দুই প্রণয়ের মাঝে পড়িয়া মন স্থির করিতে পারে নাই। তাহার জীর্ণাবশিষ্ট যৌবন ও অর্ধমৃত প্রেম লইয়া সে আনন্দের মনের প্রথম বসন্তোৎসবের সঙ্গে নিজেই মিশাইতে অক্ষম হইয়াছে। আবার তাহার অপরাধজটিল, আত্মবিশ্বাসহীন, অস্থির জীবন সুপ্রিয়ার নির্ভীক বিদ্রোহের সহিত সমতাতে পাই কেলিতে পারে নাই। তাহার জীবন এই চিরন্তন বিধার রাহগ্রাস কর্তৃক অতিভূত হইয়াছে।

এই শিথিল, মধুর, আত্মবিশ্লেষণের স্বপ্নাবিষ্ট, অর্ধ-সাংকেতিকতার গোধূলিচ্ছায়াতে অভিনীত জীবনযাত্রার পশ্চাতে যে দুই-একটি তীব্র, অমার্জিত পাশবিকতার নিষ্ঠুর ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাহা বাস্তবিকই চমকপ্রদ। দুঃস্বপ্নের পিছনে মগ্নচেতন্তুলীন বিভীষিকার স্নায় এই অন্তরালবর্তী দৈব-প্রকাশিত নৃশংসতা আমাদের সম্মুখে এক ভয়াবহ সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করে। হেরষের স্ত্রীর আত্মহত্যা, অশোক ও সুপ্রিয়ার ভীতিব্যঞ্জনাপূর্ণ দাম্পত্য-জীবন, পুরীতে অপ্রকৃতিস্থ উচ্ছ্বাসের মাত্রাধিক্যে অশোকের সুপ্রিয়াকে ছাদ হইতে ঠেলিয়া ফেলার চেষ্টা—এই সমস্ত দৃষ্টে স্বাস্থ্য ও বিকার, জীবন ও মৃত্যু, প্রণয় ও দৈব্যা—ইহাদের নিবিড় আলিঙ্গনবদ্ধতার চিত্র আমাদের উন্মুক্ত কল্পনার সম্মুখে উজ্জ্বল হইয়া উঠে। উপন্যাসের গঠন ও উপজীব্য বিষয় (form and content) লইয়া আধুনিক যুগে যে বিচিত্র পরীক্ষা চলিতেছে, বর্তমান উপন্যাস সেই পরীক্ষাকার্যেরই অন্ততম উল্লেখযোগ্য প্রচেষ্টা বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে।

'পুতুলনাচের ইতিকথা'র বাস্তবতার প্রশ্নে কিছু বেশি কিন্তু অসংলগ্নতা প্রায় পূর্ববৎই রহিয়াছে। গাউদিয়া গ্রামের জীবনযাত্রা-প্রণালী ও বিশেষ কয়েকটি সমস্তার যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহা এক হিসাবে আমাদের সাধারণ পল্লীসমাজচিত্রেরই একটি খণ্ডাংশ। কিন্তু তথাপি ইহার রেখা ও আলো-ছায়ার বণ্টন এরূপভাবে বিস্তৃত হইয়াছে যাহাতে অপরিচয়ের একটা স্বল্প ঘবনিকা ইহাকে আড়াল করিয়া থাকে। এই অপরিচয় সাংকেতিকতার বা

রূপকের জন্ত নহে ; লেখকের মস্তব্য ও জীবনসমালোচনার শিচ্ছেন যে একটা বিশিষ্ট-মনোভাব আছে তাহাই এই আপেক্ষিক অপরিচয়ের হেতু। উপন্যাসের নায়ক শশীর জীবনে যে কয়েকটি সমস্তার উদ্ভব হইয়াছে, তাহাদের প্রভাব যেন অনেকটা অসংলগ্ন বলিয়াই মনে হয়। এই প্রভাবের ফলে তাহার মনে বিশেষ কোন ছাপ পড়ে নাই ; যেথাগুলি বিচ্ছিন্নই রহিয়া গিয়াছে, ঐক্যসংহত হয় নাই। শশীর জীবনে প্রধান সমস্তা তাহার এক প্রতিবেশীর স্ত্রী কুসুমের তাহার প্রতি এক প্রকারের অবর্ণনীয়, দুর্বোধ্য আকর্ষণ। শশী দীর্ঘকাল তাহার এই অহুচ্চারিত ভালবাসা লইয়া খেলা করিয়াছে, তাহার ডাকে কোন সাড়া দেয় নাই। যখন প্রতিদান-বঞ্চিত ভালবাসা শীর্ণ ও শুষ্ক হইয়া গিয়াছে, তখন একদিন নিশ্চিত বেদনার সহিত সে ইহার আবেদন উপলব্ধি করিয়াছে। কিন্তু অনাদৃত প্রেম অকালসিঞ্চে বাঁচিয়া উঠে নাই। এই অভিজ্ঞতায় শশীর মনোবাজ্যে কি পরিবর্তন হইয়াছে তাহা পরিষ্কার করা হয় নাই। সংসারে ঔদাসীন্ধ্য ও গ্রামভাগের ইচ্ছা—ইহার হতাশ প্রেমের এত সাধারণ প্রতিক্রিয়া যে শশীর বিশেষত্ব তাহাতে কিছুমাত্র সূচিত হয় নাই। তাহার পিতা গোপালের সহিত সংসর্গ তাহার জীবনের আর একটি প্রবল ধারা, কিন্তু এখানেও প্রাত্যহিক জীবনে একটু তিক্ততা আশ্বাদন ছাড়া আর কোন স্থায়ী ফল লক্ষ্য করা যায় না। শেষ পর্বে গোপালের পিতৃস্নেহস্বলভ কৌশল শশীকে পরাজিত করিয়া তাহাকে গ্রামভাগের সংকল্প পরিত্যাগ করিতে বাধ্য করিয়াছে। শশীর চরিত্রের যে দুইটি দিক্ প্রসারিত উল্লিখিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কোন নিবিড় সম্বন্ধ গড়িয়া উঠে নাই।

গ্রন্থমধ্যে আর দুইটি খণ্ডাংশ তাহাদের অসাধারণত্বের জন্ত আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রথম, বিন্দুর দাম্পত্য-জীবনের ভয়াবহ অস্বাভাবিকতা। তাহার স্বামী তাহাকে অনিচ্ছায় বিবাহ করিয়া তাহাকে পরিণীতা পত্নীর মর্যাদা দেয় নাই, তাহাকে গণিকার ভ্রাতৃ দ্বারা রাখিয়াছে ও তাহার গণিকাস্বলভ চিন্তাবিনোদিনী বৃত্তিগুলির অহুশীলনের ব্যবস্থা করিয়াছে। ইহার ফলে বিন্দুর মনে একপ্রকার বিকৃত উত্তেজনার প্রয়োজন স্থায়ী হইয়াছে—সে সাধারণ গৃহস্বকন্টার ধূসর, বৈচিত্র্যহীন জীবনযাত্রায় শান্তিলাভ করিতে পারে নাই। মদের নেশার জন্ত তাহার তীব্র আকাঙ্ক্ষা কোন নৈতিক শাসন বা দূর্নামের ভয়ের দ্বারা রুদ্ধ হয় নাই। অবশ্য তাহার শেষ পরিণতির চিত্র আমাদের দেখান হয় নাই, কিন্তু অস্বাভাবিকতার এই ইঙ্গিত আমাদের মনকে ভয়াবহ সম্ভারনায় বিচলিত করে।

দ্বিতীয়টি হইতেছে কুমুদ ও মতির পূর্বরাগ ও দাম্পত্য-জীবন। বিবাহিত জীবনে একপ্রকার *Bohemianism* বা উচ্ছৃঙ্খল যাবাবরত্বের চিত্র বঙ্গসাহিত্যে আর নাই। কুমুদের প্রণয়ের মধ্যে এমন একটা অস্থিরতা, একটা নিলিপ্ততা ও ঔদাসীন্ধ্যের আন্তরণ আছে যাহাতে নব-পরিণীতা বধুর নির্ভর-প্রয়োজনের তৃপ্তি হইতে পারে না। বিবাহের মত একটা চিরস্থায়ী বন্ধোবন্ধেও সে ছুয়াখেলার অনিশ্চয়তা ও অদৃষ্টবাদিত্ব আরোপ করিয়াছে। মতিরও চরিত্র তাহার প্রভাবে নিগূঢ়ভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে। কুমুদের নূতন ভাগ্যপরীকার পথে সেও তাহার সঙ্গী হইয়া তাহার জীবননীতিকেই বরণ করিয়া লইয়াছে। লেখক ভবিষ্যৎ কোন উপন্যাসে তাহাদের পরবর্তী জীবনের বিবরণ দিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন ; কিন্তু এই প্রতিশ্রুতি বন্ধিত হয় নাই।

(২)

এই দুইটি উপন্যাসের পর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় 'পদ্মানদীর মাঝি', 'জননী', 'অহিংসা', 'অবতস্ত পুত্রাঃ' (আগষ্ট, ১৯৩৮), 'সহরতলী', 'চতুষ্কোণ', 'প্রতিবিম্ব' (সেপ্টেম্বর, ১৯৪৩), প্রকৃতি উপন্যাস ও 'অতনী মায়ী', 'সরীসৃপ', 'প্রাগৈতিহাসিক', 'মিহি ও মোটা কাহিনী' ও 'ভেজাল' (১৯৪৪) প্রকৃতি ছোট গল্পসংগ্রহ প্রকাশের দ্বারা ঔপন্যাসিক হিসাবে নিজ প্রতিষ্ঠা সুদৃঢ় করিয়া লইয়াছেন। এই সমস্ত রচনার মধ্য দিয়া তাঁহার স্বর ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য, জীবন-আলোচনার স্বকীয় রীতিটি সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। যে উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও সূক্ষ্ম বাস্তব পর্যালোচনা তাঁহার 'দিবা-রাত্রির কাব্য' ও 'পুতুলনাচের ইতিকথা'য় লক্ষ্যগোচর হয়, সেই উভয় বিশেষত্বই হয় মিশ্রিত না হয় এককভাবে তাঁহার সমস্ত রচনাতেই প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। উপন্যাসের আসরে এই নূতন সুব্যবর্তনাই তাঁহার মৌলিকতার নিদর্শন।

'পদ্মানদীর মাঝি' বোধ হয় তাঁহার রচিত উপন্যাসাবলীর মধ্যে সর্বাধিক জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছে। ইহার একটা কারণ অবশ্য বিষয়ের অতিনবত্ব—পদ্মানদীর মাঝিদের দুঃসাহসিক ও কতকটা অসাধারণ জীবনযাত্রার আকর্ষণী শক্তি। দ্বিতীয় কারণ, পূর্ববঙ্গের সরস ও কৃত্রিমতাবর্জিত কথা ভাষার সুষ্ঠু প্রয়োগ। কিন্তু উপন্যাসটির সর্বশ্রেষ্ঠ গুণ হইতেছে ইহার সম্পূর্ণরূপে নিয়ন্ত্রণী-অধ্যুষিত গ্রাম্যজীবনের চিত্রাঙ্কনে সূক্ষ্ম ও নিখুঁত পবিমিত্তিবোধ, ইহার সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সনাতন মানব প্রবৃত্তিগুলির ক্ষুদ্র সংঘাত ও মৃদু উচ্ছ্বাসের যথাযথ সীমানির্দেশ। এই ধীর-পরীর জীবনযাত্রায় শিক্ষিত আভিজাত্যের মাজিত কুচি ও উচ্চ আদর্শবাদের ছায়াপাত হয় নাই। এই শ্রেণীর একমাত্র প্রতিনিধি—মেজবাবুর কথা মাঝে মধ্যে শোনা গেলেও, তিনি কিন্তু বরাবরই যবনিকার অন্তরালে বহিয়াছেন। ইহার অধিবাসীদের ঈর্ষা-প্রতিদ্বন্দ্বিতা, প্রীতি-সমবেদনা, চক্রান্ত-দলাদলি সমস্তই বাহিরের মধ্যবর্তিগণ ছাড়া নিজ-প্রকৃতি-নিধারিত, সংকীর্ণ কক্ষপথে আবর্তিত হইয়াছে। কুবের মাঝি নিষিদ্ধ ভালবাসার অস্বস্তি ও দহনজ্বালা অনুভব করিয়াছে, তাহার মনোভাব ক্ষুদ্র, নীচব অভিমান ও ঈর্ষা-উচ্ছ্বাসিত আবেগের মধ্যে সংকোচ-বিফারনে আন্দোলিত হইয়াছে কিন্তু এই হৃদয়বেদনা লইয়া সে কোথাও কাব্যমূলত আতিশয্যেব অভিনয় করে নাই; নিজ শাস্ত, নিয়মিত কর্মধারার মধ্যে এই অশান্ত স্পন্দনকে সংহরণ করিয়া লইয়াছে। কপিলার আদিম, অসংস্কৃত মনোবৃত্তির মধ্যে ছলনাময়ী নারীপ্রকৃতির সনাতন বহুস্ত বাসা বাঁধিয়াছে। সে দীর্ঘকাল কুবেরের সম্মুখে মোহজাল বিস্তার করিয়া ও ছদ্ম ঔদাসীন্যের অভিনয় করিয়া শেষ পর্যন্ত এক দুর্বোধ্য, অনিবার্য আকর্ষণে সেই ফাঁদে নিজেই জড়াইয়া পড়িয়াছে—সংগতিপন্ন স্বামিগৃহের স্ব-স্বাচ্ছন্দ্য ত্যাগ করিয়া এক বিপৎসংকুল, অনিশ্চিত অভিমারযাত্রায় বাহির হইয়া পড়িয়াছে। আবার কুবেরের খোঁড়া মেয়ে গোপীকে বিবাহ করিবার দাবী লইয়া যে প্রতিদ্বন্দ্বিতার উত্তাপ ও জ্বালা সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাতে শেষ পর্যন্ত কুবেরের ঘব পুড়িয়াছে—এ যেন ছেনেদের জল ট্রয়-নগরী-ধ্বংসের এক গ্রাম্য সংস্করণ, মহাকাব্যের সুমুগুগানে পরিণতি। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে মহিমের গৃহদাহের সহিত কুবেরের ঘর-পোড়ার তুলনা করিলে উভয়ের মধ্যে ভাবস্তরের পার্থক্য অস্বভূত হইবে।

কিন্তু এই অতি সংকীর্ণ, জীবিকাজনের ক্ষুদ্র মৌলিক প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ, গ্রাম্য

জীবনের চারিদিকে এক স্বচ্ছ অপরিচয়ের বহুস্তম্ভিত পরিবেষ্টনী প্রণারিত হইয়াছে। যে পদ্মানদী এই ধীবর-সমাজের প্রাণবায়ুসঞ্চালনের প্রণালী-স্বরূপ, তাহাই এই বহুস্তম্ভিত ইচ্ছিত বহন করিয়া আনিয়াছে। হোসেন মিয়ার আবিস্কৃত সমুদ্র-পরিবেষ্টিত নির্জন দ্বীপটি, পার্শ্বিক জীবনের উর্ধ্ব পরলোকের পরিকল্পনার মত, গ্রামবাসীদের কল্পনার সম্মুখে যুগপৎ অপরিচয়ের ভীতি ও সীমাহীন আশার দ্বারা উন্মুক্ত করিয়াছে। ইহা যেন একাধারে মিলিত স্বর্গ-নরকের গায় গ্রামের সবল অশিক্ষিত লোকগুলিকে অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। অগ্নিশিখার প্রতি ধাবমান পতঙ্গের গায় জীবনযুদ্ধে পর্যুদন্ত, নৈরাশ-ক্লিষ্ট নবনারী ইহার ভয়াবহ বসনীয়াতায় কাঁপাইয়া পড়িবার জন্য বাগ্র বাহ মেনিয়াছে।

আর হোসেন মিয়ার দ্বীপটি যেমন গ্রামবাসীদের পক্ষে বেহেস্ত-জাহান্নামের অদ্ভুত সংমিশ্রণ, সেইরূপ হোসেন মিয়া নিজে তাহাদের বিধাতা-পুরুষ। এই হোসেন মিয়া লেখকের অভিনব সৃষ্টি। তাহার দুর্ভেদ্য বহুস্তম্ভিত প্রকৃতি ও গতিবিধি, তাহার মৃদু, সম্মেলন ব্যবহারের মধ্যে এক অনমনীয় দৃঢ়তা ও তীক্ষ্ণ দৃষ্টির ইচ্ছিত, তাহার সমস্ত হিসাব-নিকাশ, লাভ-লোকসানের চিন্তার উর্ধ্ব নিশ্চিন্ত, বলিষ্ঠ উদারতার ব্যঙ্গনা,—এই সমস্তই তাহার প্রতিবেশীদের চক্ষে তাহাকে প্রায় দেবলোকের মহিমামণ্ডিত করিয়াছে। পদ্মার স্রোতোয়াশি যেমন সমুদ্রে মিশিয়াছে, সেইরূপ গ্রামের প্রায় প্রত্যেকটি লোকের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জীবনপ্রবাহ, তাহাদের স্বতন্ত্র কর্মপ্রচেষ্টা ও আশা-কল্পনা শেষ পর্যন্ত হোসেন মিয়ার মনোগহনের অতল গভীরতায় আশ্রয় ও সমাপ্তি লাভ করিয়াছে। উপন্যাসে গ্রাম্য সমাজের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে—ক্ষুদ্র কর্ম-শীলতা, ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, ক্ষুদ্র ঈর্ষাভ্রম, ক্ষুদ্র উচ্ছ্বাস-আবেগ—হোসেন মিয়া ও তাহার দ্বীপ যেন তাহারই উর্ধ্বতম চূড়া, তাহার শীর্ষদেশে সূর্যালোক-ঝলকিত জ্যোতির্বিন্দু। সমস্ত মিলিয়া এক আশ্চর্য সঙ্গতি ও নিখুঁত সম্পূর্ণতা পাঠককে মুগ্ধ করে।

‘জননী’ গ্রন্থটিও মোটের উপর স্থলিখিত। ‘বীন্দনাথ ‘দুই বোন’ গল্পে যে মাতা ও প্রণয়িনী এই দুই জাতীয় নারীর পার্থক্যের উদাহরণ দিয়াছিলেন, ‘জননী’তে তাহার মধ্যে প্রথমোক্ত জাতির একটি সম্পূর্ণ, তথ্যবহন চিত্র মিলে। এই উপন্যাসে কোন আদর্শবাদের আতিশয্য নাই—মাতৃস্বকে দেবীত্বের পর্যায়ে পৌঁছাইবার কোন কাব্যস্থলভ, কৃত্রিম চেষ্টা নাই। জননী ও গৃহিণী সংসার-বৃত্তের কেন্দ্রবিন্দু; প্রেমসী ইহার প্রত্যক্ষপ্রদেশের একটা বিচित्र ক্ষণস্থায়ী বর্ণপ্রলেপ। কাজেই বাস্তব জীবনে প্রত্যেক নারীর মধ্যেই প্রিয়া হইতে জননীর বিকাশ খুব স্বাভাবিক পরিণতি। গ্রাম্য জীবনে তাহার যৌবনের প্রণয়াবেশ অপেক্ষা তাহার গৃহিণীত্বই সুপরিষ্কৃত। তাহার স্বামী খেয়ালী, ভর্বলচিন্ত ও দায়িত্ববোধহীন বলিয়াই প্রণয়ের ঘোর তাহার শীতল কাটিয়া গিয়াছে ও স্বস্ত দাম্পত্যজীবন তাহার কোনও দিন গড়িয়া উঠে নাই। সংসার-পরিচালনার জ্ঞানহীন পেষণে তাহার সমস্ত স্বস্ত, স্বকুমার উন্নয়নগুলি উন্মূলিত হইয়া গিয়াছে। হয়ত দীর্ঘদিনের ব্যবধানে এক অসতর্ক, আত্মবিশ্বস্ত মুহূর্তে বসন্তপবনস্পর্শে একটা অতর্কিত যৌবন-উচ্ছ্বাস তাহার মধ্যে হিল্লোলিত হইয়াছে; বা প্রৌঢ়জীবনের সীমান্তদেশে উপনীত হইয়া পুত্রবধূর তীব্র, বহিঃজালায় যৌবনবিকাশ তাহার মনে একটা ঈর্ষার ঝলক জাগাইয়াছে। কোনও দিন বা চোখের সামনে তরুণ-তরুণীর অসংকুচিত প্রেমাতিনয় তাহার নীতিবোধকে উত্তেজিত করিয়া তাহাকে তীব্র বিতৃষ্ণায় পূর্ণ

করিয়াছে। কল্পা বুকুলের প্রতি শব্দের মোহের দিকে সে সতর্ক দৃষ্টি রাখিয়াছে; কল্পা-জাতিভার মিলন স্বপ্নের না হইবার আশঙ্কায় সে কল্পার প্রতি অসংবরণীয় ক্রোধে জলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত ক্ষুদ্র, সাময়িক ব্যতিক্রম তাহার শান্ত গৃহিণীত্বের মূল স্বরটিকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে; এবং তাহার সমস্ত চরিত্রকে পূর্ণতা ও সংগতি দিয়াছে।

সন্তানপ্রসবের পর হইতে জননীর জীবনানুভূতি। কাজেই শ্রামার প্রথম দুইটি সন্তানের জন্মে তাহার মানস প্রতিক্রিয়া স্বন্দ্র ও বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম প্রসবের পর তাহার অজুত, স্তিমিত-বেদনা-বিক্ত অল্পভূতি; স্মৃতিকাগৃহে অজ্ঞাত ভয়ের ও থাকিয়া থাকিয়া বিশ্বয়মিশ্রিত আনন্দের নিবিড় স্পর্শ-শিহরণ, পিতৃপুরুষের অদৃশ্য জনতার রহস্যময়, অস্পষ্ট উপলব্ধি; শিশুর অকাল মৃত্যুতে তাহার অহুশোচনা ও আত্মঘাতি—এই সমস্ত জননীর প্রথম অভিজ্ঞতার চমৎকার বিশ্লেষণ। দ্বিতীয় শিশুর জন্মকালে তাহার মনোভাব সম্পূর্ণ বিপরীত—আনন্দের আতিশয্য ও উত্তেজিত কল্পনার পরিবর্তে শান্ত, বিষয় বাস্তব-স্বীকৃতি; তীক্ষ্ণ আশঙ্কা-উদ্বেগের স্থলে অদৃষ্টবাদের নিকট উদাসীন আত্মসমর্পণ। এই মনোভাব-বৈপরীত্য নারীজীবনের একটা আমূল পরিবর্তন সূচনা করে। প্রথম সন্তান মাতার নিকট কল্পতরুর পারিজাত-কুসুম, নিরবচ্ছিন্ন বিশ্বয়, দ্বিতীয়, সংসার-যন্ত্রের আবর্তনের একটা মধুর পরিণতি, সংসার-বৃক্ষের মিষ্টতম ফলমাত্র। প্রথম সন্তানের উপর প্রেরণা যে মুক্ত, বিস্তৃত দৃষ্টি মেলিয়া ধরে, তাহা তাহার যৌবনের অপরূপ কল্পনার শেষরশ্মিমণ্ডিত, দ্বিতীয় সন্তানকে সে দেখে মাতার বিশ্বয়লেশহীন, দায়িত্ববোধের চাপে আনমিত, সংসারজ্ঞানস্ফীত দৃষ্টিতে।

শ্রামার স্বদীর্ঘ জননী-জীবনের পরিবর্তনসূচকগুলি,—স্বচ্ছল অবস্থার আশা-মধুর পরিকল্পনা, দুঃসময়ের প্রারম্ভে কঠোর মিতব্যয়িতা ও আত্মনিয়ন্ত্রণ, অতর্কিত আঘাতে ব্যাকুল অসহায়তার সহিত ভাঙ্গিয়া পড়া ও আশ্রয়সত্ত্বের অন্বেষণ, চরম দুর্দশায় পরের সংসারে আশ্রয়লাভের হীনতাস্বীকার ও ভবিষ্যতের আশায় বুক বাঁধা, পুত্রকে অবলম্বন করিয়া নূতন নীড়-রচনার আগ্রহ ও সংকল্প এবং শেষ পর্যন্ত পুত্রমধুর নিকট গৃহিণীত্বের মর্যাদার ত্যাগপত্র-স্বাক্ষর—প্রত্যেক নারীরই সাধারণ অভিজ্ঞতা। শেষের দিকে ক্লান্তি-অবসাদের পাবণভার ক্রমশঃ প্রবল ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত করিতে থাকে; গৃহিণীর দিক্চক্রবালে উদাসীনতার ধূসর বাষ্প সঞ্চিত হইতে থাকে; সময় সময় হাল ছাড়িয়া দিয়া শ্রান্ত মন অবসরের স্বপ্ন দেখে। এই সমস্তই শ্রামার জীবনে চমৎকারভাবে দেখান হইয়াছে।

শ্রামার বৈশিষ্ট্য হইতেছে প্রণয়ব্যাপারে ও সংসার-পরিচালনায় স্বামীর সহিত উভয়জই অসহযোগ, সময় সময় প্রবল বিরোধ। শীতলের অযোগ্যতা ও ঐদাসীস্বের জন্ত সংসারের ভার-কেবল সম্পূর্ণভাবে শ্রামার উপর স্তম্ভ হইয়াছে। শীতলের সহিত তাহার সম্পর্কও অভিভাবকত্বের পর্যায়ে উঠিয়াছে। তাহার স্বামী প্রৌঢ়জীবনে বাহিরের বিলাস হইতে প্রতিহত হইয়া তাহার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু ইতিমধ্যে শ্রামার প্রেমসীমার সমস্ত সরস মাধুর্য ও কাইয়া গৃহিণী-পণ্য কঠোর, প্রজয়হীন, হিসাবী মনোভাবে পরিণত হইয়াছে। একদিন শীতল তাহার এই মাধুর্যহীন অতিসতর্কতার বিরুদ্ধে আলামার বিরোধে উত্তেজিত হইয়াছে, কিন্তু সাধারণতঃ সে এই অবস্থাকে স্বল্প নৈবাত্তের সহিত মানিয়া লইয়াছে। যে একদিন সম্পূর্ণভাবে তাহারই ছিল,

সে ক্রমশঃ তাহার নিকট হইতে দূরে সরিয়া সংসাররূপ বিরাট যন্ত্রের গলায় বরমালা অর্পণ করিয়াছে।

গ্রন্থের অন্তান্ত চরিত্র সংক্ষেপে অথচ স্বাভাবিকতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। মন্ডা গৃহিণীর মর্যাদা পাইয়া সপত্নীকে স্বামীর প্রণয়ের অংশ ছাড়িয়া দিয়াছে। বিধানের বাল্যজীবনে যে বৈশিষ্ট্যের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে, ভবিষ্যতে তাহার বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। সে যৌবনের প্রারম্ভ হইতেই নিজ ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা বর্জন করিয়া সংসারের কার্কেই আত্মনিয়োগ করিয়াছে, মাতার দুর্বল, কম্পিত হস্ত হইতে পরিচালনার ভার গ্রহণ করিবার জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। শ্রামার শ্রায় তাহার জীবনেও প্রণয় মুকুলিত হইবার অবসর পায় নাই—তাহার বিবাহ সংসার-সেবার অঙ্গ-স্বরূপ। শ্রামার প্রথম সন্তানের আবির্ভাবের সঙ্গে যে গ্রন্থের আরম্ভ, তাহার পূর্ববধূর প্রথম প্রসবের সহিত তাহার শেষ—এই ঘটনা যেন সংসার-রাজ্যের রাজী-পরিবর্তনের ঘোষণা।

‘অহিংসা’ ও ‘অমৃতস্ত পুত্রাঃ’ গ্রন্থ দুইখানি অবিস্মিত অসাকল্যের উদাহরণ। প্রথমটিতে আশ্রমের ইতিহাসটি ভগামি, ধর্মাক্ততা এবং কখনও গোপন, কখনও প্রকাশ্য যৌনলালসার উদ্ভট লীলাক্ষেত্ররূপে বর্ণিত হইয়াছে। এই দুর্বোধ আখ্যানে লেখকের কোন স্থির লক্ষ্য বা স্পষ্ট উদ্দেশ্য দৃষ্টিগোচর হয় না। মাঝে মধ্যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণচেষ্টা ও গ্রন্থকারের নিজের জবানীতে উক্তি গ্রন্থের ঘোরালো আবহাওয়াকে আরও দুর্ভেদ্য করিয়াছে। মহেশ চৌধুরী, সদানন্দ, বিপিন, মাধবী, বিভূতি প্রভৃতি কোন চরিত্রই ঠিক বোধগম্যতার স্তরে পৌঁছায় নাই—ইহারা যেন অঙ্ককার কুশাশার মধ্যে পরস্পরের সহিত ঠেলাঠেলি-সংঘর্ষ বাধাইয়া ও ক্ষণস্থায়ী, মুসহীন সম্বন্ধে জড়িত হইয়া এক জটিল পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়াছে। ‘অমৃতস্ত পুত্রাঃ’-এর মধ্যে বিগৃহীতা ও উদ্দেশ্যহীনতার চিহ্ন আরও সুপরিস্ফুট। এই দুইখানি উপন্যাসে গ্রন্থকারের উদ্ভট কল্পনা-প্রবণতা বাস্তবনিয়ন্ত্রণ অস্বীকার করিয়া এক সংগতিহীন ধূললোক রচনা করিয়াছে।

(৩)

‘সহরতলী’ উপন্যাসে লেখক বিষয়নিবাচন ও চরিত্রপরিচয়নার মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন। সাধারণতঃ উপন্যাসে যে স্তরের নর-নারীর জীবনসমস্তা বর্ণিত হয়, এখানে তদুপেক্ষা নিম্ন স্তরের কথাই আলোচিত হইয়াছে। ভদ্রলোকের প্রাণহীন, নিস্তেজ, একঘেয়ে জীবন-কাহিনীতে যে সরস নূতনত্বের অভাব, তাহা শ্রমিক শ্রেণীর জীবনে অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট। বাহিরের ঠাট বজায় রাখিবার প্রাণান্ত চেষ্টায় ইহাদের সর্বদা মুখোমুখি পরিয়া থাকিতে হয় না; জ্বলন্ত ভাবপ্রবণতায় ইহাদের জীবন আর্দ্র, সঁাতসঁতে নহে। ইহাদের ব্যবহারে একটা বলিষ্ঠ সরলতা আছে; ইহাদের জীবনকে উপভোগ করিবার অবসর যত কম, উপভোগ-স্পৃহা সেই পরিমাণ তীব্র ও অকুণ্ঠিত। ঈর্ষ্যা, ক্ষোভ, অকৃতজ্ঞতা প্রভৃতি দুশ্চরিত্রগুলি ইহাদের মধ্যে লক্ষ্যায় আত্মগোপন না করিয়া অনাবৃত তীব্রতার সহিত অভিব্যক্তি লাভ করে। ইহাদের সমস্ত স্থূল, ইতর আমোদ-প্রমোদের মধ্যে প্রাণশক্তির সতেজ স্ফূর্তি প্রচুর ধারায় প্রবাহিত। ‘সহরতলী’তে এই নূতন বিষয়ের অভিনব স্বাদবৈচিত্র্য একটা প্রধান আকর্ষণের হেতু। মতি, সুধীর, জগৎ, ধনঞ্জয়, কালো, চাঁপা প্রভৃতি যশোদার ভাড়াটেরা এই শ্রমিক জগতের প্রতিনিধি

—ইহাদের জীবন যতই খণ্ডিত ও বিকৃত হউক, ইহা খাটি ও অকৃত্রিম, অন্তর-বাসনার ছন্দ-বেশহীন, নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। ইহাদের মধ্যে স্বধীষের চরিত্রই বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইয়াছে—তাহার ক্রুর ঈর্ষ্যা, যশোদার নিকট প্রণয়যাত্রার স্পর্শ, খুঁতখুঁতে অসন্তুষ্ট ভাব তাহাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে।

কিন্তু এই শ্রমিকসমাজ ভঙ্গসমাজের সংস্পর্শহীন নহে, জীবিকাকর্ষনের সূত্রে ইহাদের কর্ম-ক্ষেত্র এক ও স্বার্থ-ও-আদর্শগত সংঘাত অনিবার্য। এই সংঘর্ষ সত্যপ্রিয় মিলের মজুরদের মধ্যে ধর্মঘটের রূপ গ্রহণ করিয়াছে—যে ধর্মঘট বুদ্ধিজীবীর অজ্ঞাগারে শাপিত হইয়া অধুনা শ্রমিকের অনভ্যন্ত, অপটু হস্তে ধৃত হইতেছে। যশোদা মজুরদের ব্যক্তিগত হিতৈষিনী হইতে ক্রমশঃ তাহাদের কর্মজীবনের সুবিধা-অসুবিধার দিকে দৃষ্টিপাত করিতে বাধ্য হইয়াছে। সে শেষ পর্যন্ত ধর্মঘটে প্রবেশনা দিয়া মিলের মালিক সত্যপ্রিয়ের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছে, কিন্তু এই অনভ্যন্ত যুদ্ধ-প্রণালীর বিশেষ বর্ণকোশল তাহার অনায়ত্ত থাকায় সে সহজেই সত্যপ্রিয়ের কূটবুদ্ধির নিকট পরাভব স্বীকার করিয়াছে। সে সত্যপ্রিয়ের কাঁদে পা দিয়া শ্রমিক আন্দোলনের নেতৃত্ব, মজুরদের বিশ্বাস ও আত্মগত্যা হারাইয়াছে।

যশোদা ও সত্যপ্রিয়—এই দুইটি শ্রেষ্ঠ চরিত্র পবন্যরের প্রতিদ্বন্দ্বী ও পরিপূরকরূপে কল্পিত হইয়াছে। যশোদার পরিকল্পনার অনন্তসাধারণত্ব পাঠককে মুগ্ধ করে। এমন বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভর-শীল, দৃপ্ত-আত্মসম্মানজ্ঞানসম্পন্ন, ভাবপ্রবণতাহীন, অথচ রূঢ় ব্যবহারের অন্তরালে মায়ী-মমতায় কোমল, সেবানিপুণ, তীক্ষ্ণবুদ্ধি জীলোক সংসারে, বা সাহিত্যে স্থলভ নহে। তাহার সমস্ত ব্যবহার ও কার্যকলাপ একটি সুনির্দিষ্ট নীতি দ্বারা অবিচলিতভাবে নিয়ন্ত্রিত।* সর্বপ্রকার ভাবাবেগ, রমণীস্থলভ কোমলতা, ন্যাকামি ও দুর্বল গতাভ্যুগতিকতার প্রতি সে খজাহস্ত। অথচ শ্রমিক শ্রেণীর খেয়ালী বাসন-বিলাস, তাহাদের সাময়িক অবসাদ ও প্রাপ্তি, ছেলেমানুষী আবেদার ও দূরদৃষ্টিহীন অমিতব্যয়িতা, স্বার্থহানিকর আত্মঘাতী প্রবৃত্তির প্রতি তাহার আছে একদিকে তীব্র, কঠোর ভৎসনা, অন্যদিকে সম্মেহ কন্মার প্রশ্রয়। অপরাধীর শাস্তি দিবার জন্য তাহাদের আহা-বন্ধের আদেশ-প্রচার ও স্বেচ্ছায় অন্তপন্থিতির দ্বারা সেই আদেশ-লজ্জনের সুযোগ-প্রদান—এই দুইই তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের বিপরীতমুখী বিকাশ। তাহার ভাই নন্দর কীর্তনানুসঙ্গ ও ভাবার্জতা, তাহার চাকুরীজীবী ভ্রাতৃলোক হইবার জন্য লোলুপতা ও চরিত্রের বেকলুপ্তহীন দোর্বলতা—সমস্তই তাহার অবজ্ঞার উদ্বেক করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নন্দ যখন স্ববর্ণের প্রভাবে সবাক্ চিত্রের অভিনেতা-জীবন অবলম্বন করিয়াছে, তখনও যশোদার মনে তাহার খ্যাতি ও নূতন পদবীর প্রতি সম্রমের সঙ্গে একটা অস্বস্তিকার ভাব মিশ্রিত হইয়াছে। কুমুদিনীর বিধাক্ত সমালোচনা, পুরুষের সাময়িক চিন্তাবিকার, স্বধীষের প্রেমনিবেদন ও মাতাল মতির আলিঙ্গন-প্রয়াস—তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতি এই সমস্ত অশিষ্ট ব্যবহারের প্রতি উদ্বার, কমানীল উপেক্ষা দেখাইয়াছে। ভ্রাতৃলোকের জীবনযাত্রার শূন্যগর্ভ আদর্শবাদের বিখ্যা অভিমান, স্বকৃতি সোজাঙ্গের আবরণে ঐশ্বর্যগর্বের আড়ম্বরপ্রচার বান-রন্ধার ভিড়ে সহজ স্নেহের অস্বীকার প্রকৃতি বিকারগুলির প্রতি তাহার দৃষ্টি অপামানরূপ তীক্ষ্ণ। এই বেকী ও কাপা জীবনের সহিত তাহার সন্ধিহীন যুদ্ধ-বোষণা।

যশোদার চরিত্রে পুরুষ ও পুরুষোচিত গুণের প্রাধান্য-সঙ্গেও তাহাকে নারী বলিয়া

চিন্তিতে আমাদের বাধে না—তাহার কর্তৃত্বাভিমানপূর্ণ, স্বাচ্ছন্দ্যে ব্যক্তিত্বের মধ্যে নারী-দুর্লভ সহনশীলতা মেশানো আছে। তাহার অবয়বের বিশালত্ব ও রূপহীনতার জগৎ তাহার যে অবাক্ত ক্ষোভ আছে তাহা মাঝে মাঝে বাক্যে প্রকাশিত হয়। তাহার ‘চাঁদের মা’ পরিচয়টি যদিও সাধারণতঃ তাহার পুঙ্খ ভাড়াটিয়াদিগের ঘনিষ্ঠ সম্বোধনপ্রয়াসের প্রতিবেদক রূপে ব্যবহৃত হয়, তথাপি তাহার পূর্ব-জীবনের শোকস্মৃতিবিজড়িত এই অভিধান তাহার অবরুদ্ধ মস্তিষ্কের, তাহার কঠোর প্রকৃতির মধ্যে এক বাধাপূর্ণ, কোমল স্তরের দিকে সার্থক ইঙ্গিত করে। তাহার বিবাহিত জীবন ও স্বামী তাহার ইতিহাসে অচ্ছিন্নিত পতিয়া গিয়াছে। কিন্তু যৌবনের স্বপ্ন, প্রেমের কল্পনা এখনও তাহার বশিষ্ঠ বধ্যবাস্ত জীবন যাবাব ফাঁকে ফাঁকে এক অতি সুন্দর, স্বপ্নস্বায়ী মোহজাল রচনা করে। বিবাটকায়, গল্প, শিশুগণ গ্রাম্য অসহায় ও অভিমানী ধনহীন তাহার এই স্বপ্নপ্রবণতার সাক্ষ্য ও নিদর্শন। উভয়ের মধ্যে সম্বন্ধটি একটা মৃদু অনিশ্চয়গ্রাম্য রহস্যাবৃত হইয়া আছে। বৈজ্ঞানিকের মনোবিশ্লেষণের বোনে ভূতের ভয়ে মত, যশোদার বস্ত্রনিষ্ঠ, আবেশ-জড়িমাহীন, ফটিক স্বচ্ছ অন্তরের এক সুদূর, প্রত্যন্ত প্রদেশে অস্বীকৃত প্রেমের লঘু বাষ্পপুঞ্জ প্রকৃতিব কোন এক খেয়ালী বিধানে সঞ্চিত রহিয়াছে।

সত্যপ্রিয় নেথকেদ চবিত্ত্বাক্ষরশক্তির আর একটা উজ্জ্বল নিদর্শন। জ্যোতির্ময়ের বিবাহের নিম্নগণ সভায় তাহার যে কৌশলময়, দুর্জয় প্রকৃতিটির সহিত পরিচয় স্মরণাপাত হয়, তাহার প্রত্যেক পরবর্তী আবির্ভাবে এই পরিচয় স্পষ্টতর হইয়া এক ভয়াবহ, অতলম্পর্ষ রহস্যের ধাবণা জন্মায়। তাহার বাজনৈতিক মতবাদের অসাধারণত্ব, অফিস পরিচালনা ও কর্মচারী পরীক্ষার অভিনব বিধি, বিনয় ও মহাগ্র শিষ্টাচারের পিছনে অনমনীয় সংকল্প ও অমোঘ বটনীতি কৌশল—এই সমস্ত মিলিয়া এক দুরবগাহ মহন্ত চন্দ্রের ছবি ফুটাইয়া তোলে। শত্ৰুদের ‘দুঃখ’র রাসবিহারীর সহিত সত্যপ্রিয়ের বক্তকটা মাদৃশ্য আছে, কিন্তু রাসবিহারীর সহিত তুলনায় সত্যপ্রিয় অনেক বেশী জটিল ও বহুমুখী, আরও সুন্দর ও গভীরভাবে পরিকল্পিত।

‘মহাবতী’র দ্বিতীয় পর্বে যশোদা ও সত্যপ্রিয় উভয়েরই পরিচয়ের নতুন স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সত্যপ্রিয়ের ব্যবসায়-জীবনে প্রশান্ত, নিবিকার নির্মমতা দ্বিতীয় পর্বে তাহার পারিবারিক জীবনে পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। তাহার কন্যা-জামাতার সহিত ব্যবহারে আমবা সেই সুপরিচিত ক্রুরতা, সেই অমোঘ কর্মক্রম, সেই দৃঢ় ইচ্ছাশক্তিবই পুনরাভিনয় লক্ষ্য করি। উভয় ক্ষেত্রেই একই অস্ত্র সমান নির্মমতার সহিত প্রযুক্ত হইয়াছে। এই অন্দর-মহলের ছবি যেমন একদিকে সত্যপ্রিয়ের পরিচয় সম্পূর্ণ করিয়াছে, তেমনি অগ্নিদিকে তাহার ব্যক্তিত্বের মধ্যে যে একটা সংকীর্ণ যান্ত্রিকতার দিক আছে তাহার উপরও আলোকপাত করিয়াছে। যে ব্যক্তি মিলের শ্রমিক ও ঘরের কন্যা-জামাতা উভয়ের অবাধ্যতার জগৎ একই শান্তিবিধান করে, তাহার প্রকৃতিতে প্রসার ও নমনীয়তার যে একান্ত অভাব তাহা স্বীকার করিতেই হইবে।

দ্বিতীয় পর্বে যশোদাও এক পরিবর্তনের সন্ধিক্ষেত্রে দাঁড়াইয়াছে। নতুন অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হইয়া তাহার পূর্ব বহুমূল ধারণা কোন কোন ক্ষেত্রে শিথিল ও বিধাগ্নস্ত হইয়াছে। প্রথমতঃ,

তাহার দীর্ঘকালের পুরাতন আবেষ্টন ছাড়িবার সম্ভাবনা তাহাকে কতকটা বিচলিত করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, অজিত ও স্ত্রতীর সংস্পর্শে আসিয়া সে এমন একটি ভদ্র পরিবারের সম্মান পাইয়াছে যাহার সহজে তাহার পূর্বের অবজ্ঞাহতক ধারণা ঠিক প্রযোজ্য নহে। এই তরুণ দম্পতির মধ্যে ক্রিয়ামুতার চিহ্ন মোটেই লক্ষ্যগোচর নহে—তাহাদের জীবনে সহজ আনন্দ, স্বকৃতিপূর্ণ সৌন্দর্যবোধ ও উচ্ছ্বসিত প্রাণশক্তির প্রাচুর্য, বিপুল, সবল, সাহসিক প্রেমের উৎস হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। যশোদা অনেকটা বিশ্বয়মিশ্রিত শ্রদ্ধার সহিত ভদ্রজীবনের এই অগ্রত্যাগিত, স্বাস্থ্য-ও-সৌন্দর্যপূর্ণ বিকাশ লক্ষ্য করিয়াছে। এই নব উপলব্ধিকে অন্তরে স্থান দিবার ফলে তাহার ব্যবহার ও চাল-চলনে, তাহার জীবনাদর্শে একটু নূতনত্বের স্পর্শ লাগিয়াছে। স্ত্রতীকে কেন্দ্র করিয়া প্রতিবেশী ভদ্র পরিবারগুলির সঙ্গে তাহার পরিচয় ঘনিষ্ঠ হইয়াছে ও মজুরদের অন্নবস্ত্র যোগাইবার ভার হইতে ভদ্র পরিবারের অঙ্গীতচর্চার ব্যবস্থা পর্যন্ত তাহার কর্মপরিধি বিস্তার লাভ করিয়াছে। দ্বিতীয় পর্বে যশোদার প্রথম ব্যক্তিত্ব ও অটল আত্মপ্রত্যয় কতকটা স্থান হইয়াছে। নূতন অবস্থার অনিশ্চয়তার মধ্যে তাহার পদক্ষেপ, অভ্যস্ত দৃঢ়তা হারাইয়া, কিয়ৎ পরিমাণে সতর্ক ও সূক্ষ্মাচ-স্বপ্ন হইয়াছে। অপরিচিত আবেষ্টনের মধ্যে সে যে নূতন জীবনযাত্রা আরম্ভ করিবে, তাহা সম্ভবতঃ এই পরিবর্তিত আদর্শের গতিচ্ছন্দেই নিয়ন্ত্রিত হইবে।

(৪)

‘চতুষ্কোণ’ উপন্যাসটি লেখকের যৌনব্যাপারসম্পর্কিত অসুস্থ মনোবিকারের ছবি আঁকিবার যে প্রবল প্রবণতা আছে তাহারই চূড়ান্ত উদাহরণ। এই উপন্যাসে যৌন কল্লনার স্বীকৃতি ব্যাপ্তি ও বিচরণের, ইহার স্বস্বত্ব, অনির্দেশ্যতম খেয়াল-পরিভূষ্টির, উপযোগী প্রতিবেশ আশ্রয় কলাকৌশলের সহিত রচিত হইয়াছে। এই প্রতিবেশে সমাজজীবনের সমস্ত নৈতিক অগ্নিশাসন ও নিয়ম-সংযম, ইহার ভাবী ও স্থায়ী উপাদান ও মনোবৃত্তিসমূহ—এক কথায় ইহার মধ্যে ক্রিয়ানীল মাধ্যাকর্ষণ-শক্তিকে—সম্পূর্ণরূপে বর্জন করিয়া এক লঘু স্বপ্নাবেশময়, স্বপ্রতিষ্ঠ ও আত্মকেন্দ্রিক জগৎকে সৃষ্টি করা হইয়াছে। গোটা মানুষ ও তাহার মানস সমগ্রতাকে বাদ দিয়া তাহার সাধারণতঃ অবদমিত অংশবিশেষকে, তাহার যৌন আকাঙ্ক্ষার অসংখ্য অণু-পরিমাণকে, অগণিত বুদ্ধবুদ্ধিশিরি গ্রায় জড়ত উত্থান-বিলয়শীল, যৌন কল্লনার ছায়াছবিগুলিকে একটা অবিচ্ছিন্ন ঐক্য, একটা অখণ্ড জীবনের প্রতিক্রিয়া দেওয়া হইয়াছে। রোমান্স-লেখক জীবনের অটল বৈচিত্র্যকে অস্বীকার করিয়া অবিমিশ্র সৌন্দর্য-রোমাঞ্চের জগৎ যে কল্লনামূলক বৈরাচ্যের দাবী করেন, এখানে অবশুই যৌন কামনার বেপয়োগ্য পক্ষবিস্তারের জগৎ, মনোবিকারের উদ্ভট আতিশয্যের খাতিরে, সেই চরম দাবীই উত্থাপন করা হইয়াছে। কল্ললোক এতদিন বাস্তবতার নিকট যে বিশেষ অঙ্গগ্রহের প্রার্থী হইয়াছে, অধুনা অবচেতন মনের অন্ধতমসচ্ছন্ন, বিশৃঙ্খল বীভৎসতা সেই অঙ্গগ্রহের অংশভাক্ত হইবার দাবী জানাইতেছে।

এই পূর্বস্বীকৃতিটুকু মানিয়া লইলে উপন্যাসটির প্রতিবেশরচনায় নিখুঁত সামঞ্জস্য বিষয়ের উদ্বেক করে। যে চিত্রকর সরল, দৃঢ় রেখা বাদ দিয়া, বস্তুগত কাঠিন্য গোপনিত আবহা অস্পষ্ট-তায় বিলীন করিয়া কেবল বঙ্কিম, ভাস্কর-চোরা বর্ণ-সন্নিবেশে জীবনের ছবি আঁকিতে পারেন তাহার বিষয়বস্তু যাহাই হউক শিল্পচাতুর্য উপেক্ষণীয় নহে। রাজকুমার, বিগী, মালতী, সবসী

ও শেষ পর্যন্ত কালীকে লইয়া যৌন আকর্ষণের সূক্ষ্ম বৈদ্যুতীপূর্ণ ও যৌন কল্পনাবিন্যাসের লঘু বাষ্পরাগিবেষ্টিত এক ছায়া-জগৎ গড়িয়া উঠিয়াছে। স্থূল, বাস্তব জগতের একমাত্র প্রতিনিধি গিরীন্দ্রনন্দিনীর নিকট তাহার এই অস্বস্তি মনোবিকার রূঢ় প্রতিঘাত লাভ করিয়া এই যত্নরচিত অশূন্য আবেগেই আশ্রয় লইয়াছে। এখানে এই রোগক্ষৌভ, অপরিমিত কল্পনাকে বাধা দিবার কেহ নাই—এই ধূম্রকৃতি দৈত্য বাস্তবজীবনের সংকীর্ণ বোতল হইতে মুক্তিলাভ করিয়া সমস্ত আকাশ-বাতাস পরিব্যাপ্ত করিয়াছে। সমাজের সমস্ত বিকৃত শক্তি এখানে নিশ্চেষ্ট; অতিভাবকের মতক প্রতিক্রিয়া এখানে সম্মোহিত। যে কয়েকটি প্রাণী এই জগতের অধিবাসী তাহারা পরস্পরের সম্মতিক্রমে যৌনবোধের অবাধ কারবারের জন্য এক যৌথ-সমবায়-সমিতি গঠন করিয়াছে। ইহার নিয়ম-কাহন সাধারণ জগৎ হইতে একেবারে স্বতন্ত্র; ইহা বাহিরের বা বিবেকের কোন শাসন না মানিয়া কেবল নিজ আভ্যন্তরীণ, অনির্দেশ্য তৃপ্ত অতৃপ্তিবোধের নির্দেশ অনুসরণ করে। এ যেন যৌন-সাধনার একপ্রকার ভূবীয় অবস্থা—ইহাও এক্সলোকে উন্নয়ন।

রাজকুমারের যৌন আকর্ষণ অসাধারণ, অপ্রতিদ্বন্দ্বী—রিণী, মালতী ও মরসী প্রত্যেকেই তাহার সহিত যৌন-সম্বন্ধ স্থাপনের জন্য উদ্যোগ। রাজকুমার কিন্তু সম্ভোগ অপেক্ষা রোমন্থনেরই পক্ষপাতী, প্রাপ্তি অপেক্ষা পাণ্ডয়ার সম্ভাবনার চারিদিকে কল্পনাবিন্যাসের সূক্ষ্মতত্ত্বনির্মিত জাল বুনিতেই অধিক মনোযোগী। রিণীর উজ্জ্বল চূষনের নিকট হইতে সে পিছাইয়া আসে ও এই পশ্চাদপসরণের সমাজনাতিশ্রদ্ধ বিপ্লবেষণ করে। মালতীর বিগলিত আশ্রয়সমর্পণের স্বেযোগ না লইয়া মাত্র কেশ চূষনের দ্বারা তাহার অদ্যাগ্রহণের স্বীকৃতি জানায়—ভক্ত নিবেদিত নৈবেদ্যে দেবতার দৃষ্টিভোগের জ্ঞায়। মালতীর সহিত হোটেনো রাজি-যাপনের ব্যাপদেশে সে তাহাকে সংব্রম শিখাইতে চাহে—মালতী যেন তাহার পরিবর্তে জামলকে ভালবাসে। একমাত্র মরসীর সঙ্গেই তাহার সম্বন্ধ অনেকটা সুস্থ ও স্বাভাবিক—মরসী তাহাকে ভালবাসে, কিন্তু অস্বস্তি মোহজড়িত আবেগের পরিবর্তে সুস্পষ্ট সহানুভূতি ও পবিত্র বোধশক্তির সহিত। রাজকুমারের অস্বস্তি, জটিল মানস পরিস্থিতি, তাহার সন্মোহনের গোলকধাঁধা সেই একমাত্র বৃত্তিতে চেঁচা করিয়াছে। কালীর সহিত তাহার যে সহজ সম্বন্ধটি গড়িয়া উঠিতে পারিত, তাহা যেন এই জটিল মনোবিকারেই চূর্ণ অরপ্যমধ্যে রাস্তা খুঁজিয়া না পাইয়া নিজেকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। রাজকুমারের যৌন কামনার বাস্তব চরিতার্থতার উপযোগী সতেজ ও সুস্থ জীবনীশক্তি নাই—ইহার দ্বারা অন্তহীন আত্মবিপ্লবে, নানা পরীক্ষামূলক অনুশীলনের বালুকাবল্ল শাখাপথে, শীর্ণ কৃশ রেখায় চক্রাবর্তন করিয়াছে।

এই বিকারের বীজাণুপূর্ণ আবহাওয়ায় রাজকুমারের অপ্রকৃতিস্থ মনে নানা উদ্ভট খেয়াল গজাইয়া উঠে। নারীর নয় ঘেঁহে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনযাত্রার ইঙ্গিত-আবিষ্কারের অদ্ভুত কল্পনা তাহাকে পাইয়া বসে। এই পরীক্ষার স্বেযোগ পাইবার জন্য সে তাহার পরিচিত প্রত্যেক নারীর অঙ্গের উপর তীক্ষ্ণ, অপলক দৃষ্টি নিবদ্ধ করে। তাহার এই খাপছাড়া আচরণ তাহার প্রণয়িনীজ্ঞার মধ্যে নিজ নিজ চরিত্রাঙ্গণত বিভিন্নরূপ প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। ইহাতেও সন্দেহ না হইয়া সে তাহাদের একজনের—রিণীর নিকট, নিতান্ত নিরাসক্ত, বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সহিত, তাহার নিরাবরণ দেখে ঘেঁষিবার দাবী জানায়। রিণী এই প্রস্তাব ঘণায় সহিত

অগ্রাহ্য করে,—কিন্তু তাহার ক্রোধ উদ্দীপ্ত হয় প্রজ্ঞাবের অঙ্গীকৃত্য নহে, রাজকুমারের নিরাসক্তির সাদৃশ্য ঘোষণায়। মালতীর নিকট এই প্রজ্ঞাব উত্থাপনের অবসর হয় নাই, কিন্তু সরসী স্বেচ্ছায় এই অত্মরোধ পালন করিয়া রাজকুমারের সহিত তাহার ঘনিষ্ঠ সহযোগিতাব প্রমাণ দিয়াছে।

যৌনাঙ্গভূতির এই অন্ধকার হৃদয় পথে দীর্ঘ পদচারণার ফলে রাজকুমার ইহার স্বরূপ সন্ধান অনেক আশ্চর্য অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে। ছদ্মবেশী যৌনকামনার আত্মগোপনপ্রবণতাব অনেক কোতুহলজনক উদাহরণ তাহার গোচর হইয়াছে। মনোবদ্য যে কালীর মারফত নিজেবই একটা অবরুদ্ধ, হস্তত অজ্ঞাত যৌন লালসা চরিতার্থ করিতে চাহিয়াছে, কালীর প্রত্যাখ্যানের আঘাতে এই অদৌরাত সত্য তাহার জ্যেষ্ঠা ভগিনীর অভিভাবকত্বের ছদ্মবেশ ভেদ করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। রিণীর তীব্র আকাঙ্ক্ষা, রাজকুমারের মন্ব, দ্বিধাগ্রস্ত গতিতে অসহিষ্ণু হইয়া, তাহার দুর্বোধ্য, আত্মবিরোধী আচরণে পীড়িত হইয়া, অবশেষে পাগলামিতে ফাটিয়া পড়িয়াছে। ইহাও সর্বাপেক্ষা জটিল, বংশময় প্রকাশ হইয়াছে, মালতীর ক্ষেত্রে। রাজকুমারকে ভালবাসিবার কোমল, আত্মগোপন আশ্রয়ে, তাহার নিকট নির্বিচারে আত্মদানপ্রবণতায় দেহ সবচেয়ে বেশি অগ্রসর হইয়াছে। রাজকুমারকে না হাবাইবার ব্যাকুল, একনিষ্ট লাবণ্য সে জামনের প্রতি নিষ্কলম ব্যবহার করিয়াছে। কিন্তু আত্মসমপণেব মুহূর্ত্তে সে কোন দুর্বোধ্য প্রেরণার বশে পিছাইয়া আসিয়াছে। একদিনের হীন গোপন মিলন তাহার পক্ষে যথেষ্ট নয় ও দুই তিন মাসের অবাধ প্রকাশ্য সহবাসের কমে রাজকুমারের প্রতি তাহার আকর্ষণেব পরিতাপ্ত হইবে না, এত মিথ্যা অত্যাচারে সে তাহার অবচেতন মনের বিদ্রোহী টাঁকতে চাহিয়াছে। তাহার প্রজ্ঞাবাকাঙ্ক্ষাব ভিতর দিয়াই তাহার দারিদ্র্য প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। শেষ পর্যন্ত রাজামাব বুঝি নাই যে, মালতীর সহিত তাহার মধুর অন্ধা স্নেহের, ভালবাসাব নহে ও ভালবাসার ছদ্ম হৃদয় সব সময়ে তাহার অস্তিত্বের প্রমাণ নহে। ইহাও সেই মায়াবী মনোভাবের আব একটা নিপুণ ছদ্মবেশ।

এই ক্ষেত্রে রাজকুমার নিজের সন্ধানও অনেক অপ্রত্যাশিত আবিষ্কারেব দ্বারা অন্তথা অপ্রাপ্য আত্মপরিচয় লাভ করিয়াছে। প্রত্যেকটি অভিজ্ঞতার দ্বারা তাহার আত্মগোপনক্ষির এক একটি নূতন স্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সে স্বভাবতঃ যৌন বিষয়ে একটু বেশিমানায় কোতুহলী, যৌন অঙ্গভূতি সন্ধান উগ্ররূপে স্পর্শ সচেতন (sensitive)। কিন্তু বাস্তবজীবনে তাহার এই ইচ্ছা প্রতিহত হয় বলিয়া সে চিন্তাজঙ্গর, অবসর ও পথসন্ধান-বিমূঢ়। এ দ্বিধাক্রিষ্ট ভাব হইতে সে পরিজ্ঞান পাইয়াছে সরসীর সোৎসাহ সমর্থন ও সহযোগিতায়। সরসীর নগ্ন দেহে সে নিজ অঙ্কুরত কলনা খাচাই করিবার সুযোগ পাইয়া এত উৎফুল্ল হইয়াছে যে, বোধ হয় নিউটন মাধ্যাকর্ষণ নিয়ম আবিষ্কার করিয়া এতটা আত্মপ্রসাদ লাভ করিতে পারেন নাই। কিন্তু মালতীর অপ্রত্যাশিত ব্যবহারে আবার তাহার মনে সংশয়ের মেঘ ঘনাইয়া আসিয়াছে। শেষ পর্যন্ত রিণীর মস্তিষ্ক-বিকৃতি তাহার মনোবিকারেব উপর এক ঝলক তীক্ষ্ণ, চোখ-বাঁধানো আলোকপাত করিয়া তাহাকে তাহার ব্যাধির ভয়াবহ দূরারোগ্যতা সন্ধান সচেতন করিয়াছে। এই আলোকে সে তাহার চরিত্রের বিকল অসামঞ্জস্যের প্রকৃতিটি স্পষ্টভাবে, খোলা বইএর পাতার মত পড়িয়াছে। অতিরিক্ত খিঁচি-বিলাসের ফলে তাহার স্বস্থ, স্বাভাবিক পরিণতি—

যৌনতত্ত্ববিদ্যেবর্ণের দিক দিয়া উদ্ভাসিতব উৎকর্ষ বিশেষভাবে প্রকাশিত। তবে এ সমস্ত ক্ষেত্রে বিশ্লেষণের গভীরতা যথেষ্টের অন্তর্গত সিদ্ধান্তের স্তর পর্যন্ত সীমাবদ্ধ। জীবনের যে কোন আপছাড়া ব্যবহারই মূলতঃ যৌন প্রবণতা হইতে উদ্ভূত। তাই স্বাভাবিকতা মানিয়া লইলে যৌন প্রবণতার কারণ দেখানো নিশ্চয়ই সম্ভব। ইহা বৈজ্ঞানিকদের প্রথম কারণ (First cause) পর্যন্ত পৌছিতে অসম্ভব হইলেও দ্বিতীয় কারণে (Secondary cause) আশ্রয় গ্রহণের অসুবিধা বাধ্য। বাস্তবে বীজ্য আছে হইলেও রোগের কারণ নির্ধারণে যথেষ্ট হইলে বাস্তবে বীজ্য কেবল হইবে। আসিল হইবে প্রথম অন্তর্নিহিত। এ সমস্যার সমাধান থাকে।

সেইজন্য উপস্থাপিত চিত্রগুলির আলোকে অস্বাভাবিক আচরণের কারণ বাস্তবতায় চার দিনে দেখা যায়। ইহা মূলতঃ পর্যাপ্ত কামাচার দ্বারা সৃষ্ট হয়। ইহা পর্যাপ্ত বাস্তব বেশ সচেতনজনক।

বিশেষতঃ যৌন অবস্থানীয় দ্বারা সৃষ্ট না হইয়া জিজ্ঞাসা করেন যে, বাস্তবতার সঙ্গে এত-প্রাচীন কালের এইরূপ সম্পর্ক গাভিয়া উঠিল কি উপায়ে, তবে দেখক এত কোতুলকে তাঁহার নাম বাস্তবতায় বালবাহ নির্দেশ করিবেন। বাস্তবতারকে রূপক বা প্রতীক হিসাবে গ্রহণ করিয়া বিচারক দেখক এখনকার ইহাও যথেষ্ট জানাইছেন। কিন্তু তিনি যে কারণ দেখাইছেন যে, সে যেনেকৈই নাম প্রকৃতির সাধারণ ও অস্বাভাবিকতার কারণ, তাহাতে তাহার রূপকত্ব না হইতে প্রতীকিত্বের অন্তর্গত সমর্থিত হয়। বোধ হয় আটের সংগতি ও সম্পূর্ণতার দিক হইতে বাস্তবতারকে রূপক-হিসাবে লইলেই পূর্বোক্ত সংগতির যথাসম্ভব নিবন্ধন হইতে পারে। কেননা রূপকের অর্থ হইতেই সমস্তকে আমাদের কোতুল সাধারণ হইতে পারে।

সুখ থাকে—যে স্তরে ইহা সাংকেতিকতার বিভিন্ন বিশেষত্ব মানিয়াই সম্পূর্ণমূল্য-ভাবনায় লাভ করে আমরা সেই স্তরেই ইহার সমালোচনা সম্ভব রাখিতে অভ্যস্ত। সে যাহাই হউক, বাস্তবতারকে রূপক বা ব্যক্তি যে হিসাবেই গ্রহণ করা যাউক, সে যে জীবনের একটা প্রচ্ছন্ন, অস্বাভাবিক দিক হইতে যথনকৈ অপসারণ করিয়াছে ইহা সর্বদা স্বীকার্য।

‘প্রতিবিম্ব’ উপন্যাসে (১৯৪৩, সেপ্টেম্বর) উপন্যাসিক “ নবকেন্দ্র ” একটু দুর্নিরাক্ষা বলিয়া মনে হয়। কোন অনির্দিষ্টনামা রাজনৈতিক দলের মতবাদ ও কর্মপদ্ধতি আলোচনা তারকের চরিত্রের ভিতর দিয়া কেন্দ্রীভূত করার ইচ্ছা হয়ত লেখকের ছিল, কিন্তু সে ইচ্ছা কাযতঃ পূর্ণ হয় নাই। তারকের ব্যক্তিগত পরিচয় আমরা যেটুকু পাই—তাহার চাকরী করিতে ‘অনিচ্ছা’, চাকরীর বন্ধন এড়াইবার জন্য নানা অজুহাত-সৃষ্টি ও কৌশল-প্রয়োগ, দেশসেবার প্রকৃষ্ট পদ্ধতির বিধাজড়িত অসুসন্ধান—রাজনৈতিক মতবাদের দ্বারা প্রভাবিত বলিয়া ঠেকে না। আর এই পরিচয়ের মধ্যে অসাধারণ কিছু নাই। কলিকাতা কেন্দ্রে তাহার পাটির জীবনাদর্শ ও

প্রাত্যহিক জীবনযাত্রাপ্রণালী তাহার কাছেও দুর্বোধ্য ও খাপছাড়া ঠেকিয়াছে। সদস্তদের সমষ্টিগত জীবনে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের সংকোচ-বিধানকে সেও ঠিক মানিয়া লইতে পারে নাই। যৌথ ব্যবস্থার রূপে ব্যক্তিগত ভাববিলাস ও বিশেষ দাবী মাঝে মাঝে অস্বাভাবিক তীব্রতার সহিত আত্মপ্রকাশ করিয়া তাহাকে চমকিত করিয়াছে। কাজেই তারকের দৃষ্টিভঙ্গী ঠিক দলগত মতবাদের প্রতিবিম্ব নহে—ইহা সাধারণ, সূস্থ আদর্শবাদী দেশপ্রেমিকের বিচারবুদ্ধির অঙ্গুসরণ করিয়াছে।

সুতরাং উপন্যাসের প্রবান বিষয় হইতেছে, এহ রাজনৈতিক দলের চিন্তা-ও-কর্মধারার বিশ্লেষণ ও সমালোচনা। ইহার মধ্যে যতটা তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচয় আছে, ততটা ঔপন্যাসিক রসসৃষ্টির নাহ। পাটিল আদর্শ ঠিক আত্মপ্রতিষ্ঠানয়, অশাব্যাক (negative)—কংগ্রেসের পন্থার ভ্রান্তি ঘোষণাও হবার প্রধান অঙ্গ। গ্রন্থে কোন সত্যিকার বাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানকে লক্ষ্য করা হইয়াছে এই অভিযোগ অস্বীকার করিয়া লেখক এক দীর্ঘ কৈফিয়ৎ দিয়াছেন। এই কৈফিয়ৎ ববীন্দ্রনাথের ‘চার অব্যায়’-এর কৈফিয়তের মত মন্য হইলেও তাহার কোন সাহিত্যিক মূল্য নাই। গ্রন্থের আলোচনার মধ্যে যে অংশে ঔপন্যাসিক সম্ভাবনা ও উৎকর্ষ আছে তাহা মনোজিনীর সহিত মীনাগোপের সম্পর্ক ও প্রসঙ্গক্রমে যৌন আকর্ষণ সঙ্ক্ষেপে দলেব বিশেষ মতবাদ ও আদর্শ-বিষয়ক। অবোধ মনোমোহন ক্রয়োগদান ও ভাবলেশহীন কমবাস্তব প্রতিলেখ-বচনা—এই দুই ব্যবস্থা যে যৌন সম্পর্কের মোহাবেশমুক্তির প্রকট উপায় তাহা লেখক মনোজিনীর মুখ দিয়া খুব সূক্ষ্ম অস্তবুদ্ধি ও মননশীলতার সহিত অভিযাচ্য করিয়াছেন। মীনাগোপের আহুত্রে চেনেয় মত কমবয়মান আবদার ও মনোজিনীর উদেজনাগান, মস্তেচ প্রভ্রয়ের ছবিটি গ্রন্থের অগাঢ় আলোচনা-প্রধান অংশ। ইহা তুলনায় উজ্জ্বলবর্ণে ও মানব প্রকৃতির রহস্যজড়িত হইয়া দৃষ্টিগোচর।

(৫)

মানিক বন্দোপাধ্যায়ে ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে কংকণি প্রথম শ্রেণীর গল্প আছে। প্রেম ও দাম্পত্যসম্পর্কমূলক গল্পগুলিই প্রধান, কিন্তু পাবিব্যাপ্তিক বস্তুবাদের অন্তর্গত দিক ও ব্যক্তিগত সমস্তাব বিষয়ও উপেক্ষিত হয় নাই। ‘নেকী’, ‘শিপ্রার অপমৃত্যু’ ও ‘সপিল’ (‘অতসী মায়ী’), ‘মহাকালের জটীর জট’, ‘বিষাক্ত প্রেম’ (‘সবীক্ষণ’), ‘শৈলজ শিলা’, ‘থুকী’ (‘মিহি ও মোটা কাহিনী’)—গল্পগুলিতে প্রেমের বিচিত্র প্রকাশ আলোচিত হইয়াছে। ‘নেকী’ গল্পটি লেখকের প্রথম রচনার অন্ততম—ইহার উপর শরৎচন্দ্রের প্রভাব লক্ষ্য হয়। ইহার গঠন বিভাগও ঠিক নির্দেশ বলা যায় না। ‘শিপ্রার অপমৃত্যু’ গল্পে পরাশরকে অনিদ্ভিতার হাত হইতে ছিনাইয়া লইবার জন্য অতিক্রান্তপ্রায়-যৌবনা শিক্ষয়িত্রী শিপ্রার স্পর্ধিত ও দুঃসাহসিক কৌশলজালবিস্তার বর্ণিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত শিপ্রার ভুবিয়া মরার সম্ভাবনায় পরাশরের নিরুদ্বেগ নিশ্চেষ্টতায় এই অস্বাভাবিকরূপে তীব্র ও বেগবান প্রেমাত্মিন্যের আকস্মিক পরি-সমাপ্তি ঘটিয়াছে। শিপ্রার অশোভন ও নিলজ্জ আকর্ষণ-প্রয়াসের বর্ণনা খুব উপভোগ্য হইয়াছে। ‘সপিল’ গল্পটি দাম্পত্য সঙ্ক্ষেপে মধ্যে অসুস্থ মনোবিকার ও ক্রুর, অকারণ হিংসার ভয়াবহ ছবি। গ্রন্থকারের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’-এর অশোক ও সুপ্রিয়ার অস্বাভাবিক, অপ্রকৃতিস্থ সম্পর্কের মৌসিক বীজটি যেন এই ছোটগল্পটিতে নিহিত আছে। প্রেমের মিত্রের ‘হয়ত’ ও

‘শৃঙ্খল’ গল্প দুইটিও এই একই বিকৃতি প্রেরণার অভিযুক্তি। স্বামী শঙ্করের ধর্মোন্মাদ, তাহার জীব আধুনিক শিক্ষা-সংস্কৃতি, সংগীতপ্রিয়তা ও বন্ধু-সাহচর্যের বিরুদ্ধে উত্তমমস্তিষ্কগ্রন্থত বিজাতীয় বিবেচ, কৃত্রিম সারলা ও সংসারবিরাগের আবরণে পরী ও তাহার প্রণয়ীকে চরম শাস্তিপ্রদানের সতর্ক, আট-ঘাট-বাঁধা উত্তোগ, ভয়াবহ সম্ভাবনার ইঙ্গিত-ব্যঙ্গনাপূর্ণ গৃহাবেষ্টন ও মানবের ক্রব, কুটিল জিঘাংসার সহিত প্রাকৃতিক দুর্যোগের দৈব-সংঘটিত সহযোগিতা—এই সকলের সমন্বয়ে এক অজ্ঞাতভীতিশিহরণকটকিত প্রতিবেশ রচিত হইয়াছে। এই সংগতিপূর্ণ পটভূমিকা-বিজ্ঞানময় প্রেমেন্দের পূর্বোন্নিখিত দুইটি গল্পের সহিত তুলনায় এই গল্পটিব প্রোচ্যের কারণ।

‘মহাকালের জটাব জট’ গল্পে দুই প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে উদ্ভট, খাপছাড়া, আপাত-দৃষ্টিতে অসম্ভব কয়েকটি যৌন আকর্ষণের ইঙ্গিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আমাদের প্রাতাহিক অভিজ্ঞতায় দুই পাশাপাশি বাড়ির লোকেরা একে অপরের প্রতি যে বেশী পক্ষপাত বা টান-আকর্ষণের যে তারতম্য দেখাইয়া থাকে, লেখক সেই অকারণ প্রীতি-বৈষম্যের একটা যৌন-তারিক বাখ্যা দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। বাপাবটির বৈজ্ঞানিকতা অপেক্ষা ইহাব হাতাকর অসংগতির দিকটাই বেশী ফুটিয়াছে। ‘বিষাক্ত প্রেম’-এ লেখক গণিকাসক্ত যুবকের স্বার্থ-কলুষিত প্রেমাত্মিন্যের মধ্যে এক উচ্চতর প্রবৃত্তির অতর্কিত ক্ষুণ্ণ দেখাইয়াছেন। সত্য সত্যের অলংকারচূড়িত উদ্দেশ্যে একদিন তাহাকে বিসম্ময়ে অচেতন করিয়াছে; কিন্তু উদ্দেশ্যসিদ্ধির মুহূর্তেই যিহা বিস্ময়ে দংশন না হয় সত্য ভালবাসার আকস্মিক উচ্ছ্বাস আত্ম-রক্ষার ছদ্মবেশে বিশ্বাসঘাতক প্রেমিকের হাত চাপিয়া ধরিয়াছে। সে সরলাব গহনা চুরি না করিয়া সেবা-শুশ্রূষা দ্বারা তাহার চৈতন্য সম্পাদন করিয়াছে ও নিজেই বুঝাইয়াছে যে, ফাঁসি হইতে বাঁচিবার জন্যই তাহাব এই আকস্মিক পরিবর্তন। বিপর্যয় মধ্যে হঠাৎ এক ঝলক অমৃতধাবা উছলিয়া উঠিয়াছে। ‘সবায়ম’ গল্পটিতে ভদ্র পরিবারে বৈষম্যিক স্থবিধার জগৎ দেখ-লালসা-উদ্বেগের কংসিত ও যান্ত্রিক প্রচেষ্টার তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ মিলে। মধ্যবয়স্কা চাক, এককালে ধনশালিনী, অতীত তাহার যুগের মেসাহেব-পুত্র বনমালীব আশ্রিতা—ও তাহার কনিষ্ঠ ভগ্নী, সন্তোষিধরা ও তরুণ পরী বনমালীব অমুগ্রহলাভের জন্য তাহাব মনোরঞ্জন প্রতী-যোগিতাব অবলম্বিত হইয়াছে। চাক বনমালীর দবস্ত লালসাকে বহুকাল কোঁচাইয়া আসিয়া, তাহার প্রত্যেকে মোটামুটি অক্ষয় রাখিয়াছে। পরী কিন্তু গায়ে-পড়া আত্মসমর্পণের দ্বারা শীঘ্রই বনমালীর মোহ নিঃশেষ করিয়া তাহাব মনে ঔদাসীণ্য ও বিমুখতা জাগাইয়াছে, চাক ভগ্নীকে সবাইবর জন্য তাহাকে কলেশব বীজাণুদুষ্ট প্রসাদ খাইতে দিয়া নিজেই কলেশয় মরিয়াছে। মোটাব উপরন্তু চাকর প্রভাব জীবিত পরীর আকর্ষণকে অতিক্রম করিয়া জয়ী হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত চাক ও পরী উভয়েরই স্বতি বনমালীর স্থল, নির্বিকার আত্মসমর্পণতায় বিলীন হইয়াছে। দুই ভগ্নীর অমৃতত উপায়ের পার্থক্য ও বনমালীর উপর ইহাদের বিভিন্ন প্রভাবের বর্ণনায় নিতান্ত অপ্রীতিকর ব্যাপারে উচ্চাঙ্গের মনস্তত্ত্বকৌশলের পরিচয় পাওয়া যায়।

‘শৈলজ শিলা’ গল্পটি পরিণতবয়স্ক নিঃসম্পর্ক অভিভাবকের তরুণী শিলার প্রতি অনিবার্য প্রণয়সংস্কারের কাহিনী। প্রোচ্যের এই অস্বাভাবিক প্রেমনিবেদনে তরুণীর হামিথুশি এক

বিষাদগম্ভীর মৌন ঐদামীন্ড্রে পরিবর্তিত হইয়াছে। অভিভাবকের ভাবান্তর নিম্নলিখিত বাক্যে চমৎকাবভাবে বর্ণিত হইয়াছে—“বাৎসল্যের সিমেন্ট দিয়া গাঁথা যৌবনের শক্তগারদ ভাঙ্গিয়া চৌচির।” প্রেমের সনাতন, বিচারবিবেকহীন, জৈব প্রেরণা সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য উদ্ধারযোগ্য : “বাস্তবিক ভাবিয়া দেখিলে বোঝা যায় আমি যে আমার বিশাল, লোমশ বৃকে দুই হাতের হাড়ুড়ি দিয়া কচি মেয়েটাকে ছেঁচিতে চাই, ইহার মধ্যে আমিও নাই, শিলাও নাই, আছে শুধু অনাদি, অনন্ত, শাস্ত প্রেম,—পুণ্ড, পাখী, মানুষকে আশ্রয় করিয়াও যে প্রেম চিরকাল নিজের সমগ্রতা বজায় রাখিয়াছে।” ‘খুকী’ গল্পে এক সরল, ভাবাবেগহীন বালিকার নিকট প্রণয়কলা পক বুবার আচরণেব সমস্ত জটিল মারপেঁচ ও সূক্ষ্ম অভিনয়কৌশল কেমন কবিয়া প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহারই বিবরণ। বালিকা কাদম্বিনীর নিকট যুবক সৌম্য নিজ অর্ধ-আন্তরিক আবেগের কথা জানাইয়াছে, ও তাহার মনে হতাশ-প্রণয় ক্রিষ্টা বোমাস্কের নাগিকার অশাস্ত ছটকটানি জাগাইতে চাহিয়াছে। কিন্তু কাদম্বিনীর সারলা ও স্থল অমুভূতিব কঠিন বর্গে চেকিয়া এই সমস্ত তীক্ষ্ণ অস্ত্র ব্যর্থ হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সৌম্য কাদম্বিনীকে বিবাহ করিয়া তাহার সমস্ত বুদ্ধিব শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। সৌম্যের পেমা-ভিনয়েব বিভিন্ন স্তরগুলি ও কাদম্বিনীর যথাযথ প্রতিক্রিয়াসমূহের বর্ণনায় লেখক উপভোগ্য সুন্দরিতা দেখাইয়াছেন। ‘কবি ও ভাস্করের লড়াই’-এ লেখক যে প্রেমের দ্বন্দ্ব-কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন তাহা আদর্শ ভাবলোকের উজ্জ্বলকালশেট বিচরণ করিয়াছে; ইহার মধ্যে বাস্তব সংস্পর্শ অতি গৌণ।

প্রেম ছাড়া সাধারণ সংসার যাতার জটিল ঘাত-প্রতিঘাত সম্বন্ধেও কয়েকটি উৎকৃষ্ট গল্প রচিত হইয়াছে। জীবনের বিশেষ অবস্থা সম্বন্ধে আমাদের একটা সাধারণ, ভাসা-ভাসা-বকম জ্ঞান থাকে। লেখক এই সাধারণ অভিজ্ঞতাং সূক্ষ্মতর স্তরগুলি, ভাবের জোয়ার-ভাটার নিখুঁত বৈখচিত্রসমূহ উদ্ঘাটন করিয়াছেন। দীর্ঘদিন পরে প্রবাস হইতে প্রত্যাপ্ত ব্যক্তি পুরাতনের স্মৃতিবেষ্টনে যে আনন্দ প্রত্যাশা করে, সেই প্রত্যাশার মধ্যে মোহভঞ্জেব একটা ছোট-খাট আঘাত জড়িত থাকে। ‘অগন্তক’ (‘অতীত মামী’) ও ‘প্রকৃতি’ (‘প্রাগৈতিহাসিক’) এই দুইটি গল্পে এই পূর্বধারণাব ঐক্য-বেদনা-স্মৃতি বিপর্যয়েব কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। দীর্ঘপ্রবাসের পরে ঘরে ফিরিয়া মুকুল তাহার পরিবারবর্গের মানন্দ অভ্যর্থনার মধ্যে কুদ্রিমতা ও আড়ম্বল্য, স্বার্থপরতার মুখোশ-ছেঁড়া অভিযুক্তি অমুভব করিয়াছে। তাহার স্ত্রী পর্যন্ত পাখি পড়ার মত প্রাণহীন, যান্ত্রিকভাবে তাহার কুশল জিজ্ঞাসা করিয়াছে। ‘প্রকৃতি’ গল্পের সমস্ত আরও একটু জটিল। বড়লোক হইতে গরীবে পরিণত অমৃত দশবৎসব পরে আবার ধন অর্জন করিয়া ও তাহার তিক্ত অভিজ্ঞতার ফলে একটু ঝাঁকচোরা, বিকৃত মনোভাব লইয়া কলিকাতায় ফিরিয়াছে। এই মনোভাবের প্রধান উপাদান—ধনীর প্রতি বহুমূল বিরাগ ও দারিদ্র্যের প্রতি একপ্রকার ভাববিলাসমূলক সহানুভূতি; মধ্যবিত্তের প্রতি প্রজ্ঞা তাহার এই নব মনোভাবের স্বেচ্ছাও। কিন্তু পরীক্ষা-ক্ষেত্রে দেখা গেল যে, তাহার পূর্ব হিতৈষী এক মধ্যবিত্ত পরিবারের সহিত পুনর্মিলন তাহার মনে তৃপ্তিব পরিবর্তে ক্ষোভই জাগাইল। এই পরিবারের পুরুষদের বিমূঢ়, অহুগ্রহ-প্রাণী-মূলভ, কুণ্ঠিত ভাব, আয়োজনেব অস্বচ্ছন্দ্য ও অপরিচ্ছন্নতা, গৃহিণীর দারিদ্র্য-

গোপনের সংকুচিত প্রয়াস, বিবাহিতা মেয়ে সুনীতির শ্রীমৈ আকৃতি ও অশোভন সাহায্য যাক্কা—সব মিলিয়া তাহার অন্তরকে বিম্ব কবিয়া তুলিল। ছোটমেয়ে সুনীতি - যাহাকে সে বিবাহ করিবার কল্পনা করিতেছে সেও—এই থানিকর পরিবেষ্টনে, তাহার কুমারী জীবনের মাধু্য হারাইয়া ফেলিল। এও একদিন সুনীতির মত হইবে এই সম্ভাবিত পরিবর্তনের পূর্বাভাস তাহার সমস্ত আগ্রহকে জুড়াইয়া দিল। “দারিদ্র যদি সুনীতির না সহিয়া থাকে টাকা সুনীতির সহিবে কেন?”—এই প্রশ্ন বাবু-বাবু গ্রাহ্য ‘দুঃখ-বিশ্ব কবিয়া। মোটর-চাপা ভিক্টোরিয়ার বক্তৃত্ত দেহ কর্তব্যবোধে সে নিজের মোটরে হুনিয়া লইল, কিন্তু তাহার স্বাভাবিক কচির সৌক্য এই স্তম্ভি, ক্রোদ্ধ স্পর্শে শিহরিয়া উঠিল। শেষ পর্যন্ত মধ্যাহ্ন ও দরিদ্র এই উভয় সম্প্রদায় হইতে প্রতিকৃত হইয়া সে আবার নিজ আভিজাত্যের দূর্গে আশ্রয় লইল ও আন্তরিকতাহীন ধনী সমাজের সহিত মৌখিক শিষ্টাচার-বিনিময় স্বারা চরিত্র-কৃত্রিম জীবন-যাত্রার স্বয়ং পুনর্যোজনা করিল।

‘ফাঁসি’ (‘প্রাগৈতিহাসিক’) প্লেস্টারের আর একটি চমৎকার গল্প। ফাঁসির আসামী খানসাহেব হইলে তাহার মনে যে এক বিশেষ স্বরূপ আন্দোলনের সৃষ্টি হয় তাহা আমরা সাধারণভাবে জানি। এই গল্পে অন্তরঙ্গ অবস্থাপন্ন ওদ্রব্য-লয় শিশু ও গণপতির মানস বিপণ্যের স্বরগুলি খুব স্পষ্টভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। খানসাহেব দিনের দক্ষায়, পরিবার-বর্গের সতি পুনর্মিলনের ক্ষণে তাহার মনোভাব নিঃসৃত মুক্তি ও উল্লাস বা প্রিয়জনমিলনের আনন্দ নহে—নানাবিধ সূক্ষ্ম ও কটিল প্রকাশ্যের সমষ্টি। কল্পনা, ‘আনন্দ নয়, আশ্রিতে নয়, বিগলিত মানসিক ভাবপ্রবাহের স্রোত নয়, সম্পূর্ণ অকারণে—একটা চিন্তাহীন, স্তব্ধ অস্তম্ভ-শব্দ—’, জীবনলাভের আনন্দ যে অন্তর্য তুচ্ছ আনন্দের সহিত তুলনায় অধিক বিশুদ্ধ বা প্রগাঢ় নয় অস্তম্ভের প্রকাশ্য এই একপ্রকার গণপ্রাণিক সাম্য আছে, উপলক্ষের গুরুত্বের সঙ্গে তাল বাধিয়া যে আবেগের তীব্রতা নিয়মিত হয় না এই সমস্ত আবিষ্কার, মূর্ছা, আত্মসম্মত বজ্রাঘ প্রবাহের জ্ঞান নানাক্রম আত্মপ্রকাশনা; নির্জন কারাকক্ষের প্রতি অতিক্রান্ত লুক্কাতা, জ্ঞান ও পরিবারের মনোভাবের স্বল্পত্ব, ভাবাবেশহীন চকিত উপলব্ধি— তাহার ফাঁসি হইলেই যে তাহার পারবার্ষিক স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিত এই মানসিক সত্য সন্দেহে সচেতনতা—এতগুলি বিপরীত ভাবের সংঘাত তাহার বাহিরের শান্ত স্বরূপের আড়ালে কোলাহল জমাইয়াছে ও মুক্তির আনন্দের মূল স্বরের সহিত নানা বিরোধী সুরের সূক্ষ্ম মীড মূর্ছনা জুড়িয়া দিয়াছে। এই মিলন-মধুর প্রাণিতে গণপতির জ্ঞান বর্মার উৎকলনে আত্মহত্যা এই আনন্দের মগ্ন চৈতন্যে যে বিভীষিকার ভ্রমপ্র নিহিত ছিল তাহার বীভৎস ও অনাবৃত আত্মপ্রকাশ।

‘মহাসঙ্গম’-এ (‘অতীত মামী’) গণপতির অভিবার্ধাক্যের শিথিল অসহায়তা, ইঞ্জিয়বৃত্তির সংকোচন ও অস্তম্ভতির অসাড় অস্তম্ভতার চমৎকার ছবি আঁকা হইয়াছে। ‘আত্মহত্যার অধিকার’ গল্পে বৃষ্টির জলে জীর্ণ আশ্রয় ত্যাগ করিতে বাধ্য থক ও বিকলাঙ্গ নীলমণির মানসিক অবস্থা—তাহার অভিমানতরী ক্রোধ, জ্ঞান ও কল্যাণ নীরব ভ্রমসমাপ্ত দৃষ্টিতে তীব্র অস্বস্তি, বিধাতা ও মানব সকলের বিরুদ্ধে অসহায় আক্রোশ—সুন্দরভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। সঙ্গার কথা এই যে, অতীত ও প্রাকৃতিক দুর্ধোগের পীড়নে পিষ্ট এই দরিদ্র

স্বতন্ত্র পরিবারের প্রত্যেকেরই, দুর্বলত্বের উপর গায়ের ঝাল মিটাইবার একটা প্রবল প্রেরণা আছে। ‘সমতা দ্বি’ (‘সরীসৃপ’) ও উহার শেষাংশ ‘বৃহস্র ও মহস্র’ (‘অতসী মামী’) গল্প হিসাবে খুব উৎকৃষ্ট নহে; কিন্তু শেষ গল্পটিতে তীব্রের জ্বালা শাণিত, সংক্ষিপ্ত উক্তি-পদ্যশ্রাব্য ভিতর দিয়া লেখক ভাষা ও যুক্তিতর্কের উপর যে অসাধারণ অধিকার দেখাইয়াছেন তাহা বিশ্বয়কর। পারিবারিক জীবন বর্জন করিয়া দেশের কাজে আত্মনিয়োগের জন্ত নারীর যে দাবী সাধারণতঃ সংবাদপত্রে ও রাজনৈতিক বক্তৃতায় শিথিল, ভাবান্বিত, চিন্তাসংগতিহীন যুক্তি দ্বারা সমর্থিত হয়, লেখক সেই অতি-সাধারণ বিতর্কটিকে মানস পরিণতির অনেক উচ্চতর স্তরে উন্নীত করিয়াছেন। এই গল্পটির মধ্যে আমরা লেখকের কেবল উপজ্ঞানিক উৎকর্ষ ছাড়া মানস প্রসার ও চিন্তাশীলতারও নিঃসন্দেহ প্রমাণ পাই।

‘ভেজাল’ (১৯৪৪) ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে সর্বাপেক্ষা আধুনিক। এই গ্রন্থে সৃষ্টির নবীনতা হয়ত কিয়ৎ পরিমাণে ম্লান হইয়াছে, কিন্তু সমালোচনার তীক্ষ্ণ সচেতনতা এই ক্রটি পূরণ করিয়াছে। ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য অংশ ইহার ভূমিকা। এই ভূমিকায় ‘প্রকাশকের নিবেদন’ নিবন্ধে মানিকবাবুর বৈশিষ্ট্যের যে চমৎকার বিশ্লেষণ আছে তাহা ভাবের সূক্ষ্মদর্শিতা ও ভাষার শাণিত দীপ্তিতে অতুলনীয়। মনে হয় যে, প্রকাশকের নিবেদনের অন্তরালে লেখক তাঁহার দোলায়মান-চিন্তা, সন্দেহাকুল পাঠকবর্গের নিকট আত্মপরিচয় দাখিল করিয়াছেন। বিশ্লেষণের যথার্থতা, গভীরতা ও ভাষার তীক্ষ্ণাগ্র, অর্থগূঢ় সংক্ষিপ্ত লেখকের নিজ রচনার সহিত অভিন্ন ঠেকে। সে যাহা হউক, লেখক এই পরিচয়ের দ্বারা সমালোচকের কার্য যে অনেকটা অনাবশ্যক করিয়া দিয়াছেন তাহা জোর করিয়া বলা যায়। সমালোচকের যে কর্তব্যটুকু অবশিষ্ট রহিল তাহা এই রচনায় উদ্ঘাটিত মূলস্রুটিটির বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে প্রয়োগ-সাক্ষ্যের নির্ধারণ।

সাহিত্যে যে বী চোখের নজরের একটা বিশেষ সার্থকতা আছে তাহা স্বীকার করা যায় না; এবং এই বাম নয়নের দৃষ্টি যে এতাবৎকাল সাহিত্যে বিশেষ কার্যকরী হয় নাই তাহাও স্বীকারে বাধা নাই। কিন্তু সাহিত্যের কাজ সত্যরূপের ক্ষুরণ। দক্ষিণ ও বাম উভয় চক্ষু হইতে বিচ্ছুরিত, মিলিত রশ্মিরেখাসমষ্টির সাহায্যেই বিষয়ের সত্য সমগ্ররূপে উদ্ভাসিত হয়—দুয়ের মধ্যে কেহই উপেক্ষণীয় নহে। আসল প্রশ্ন এই যে, এই তির্যক দৃষ্টির অতিপ্রয়োগে সৃষ্টির ভারসাম্য ক্ষুণ্ণ হইয়াছে কি না। জীবনের বিকৃতিগুলি যদি জীবনের সমগ্র রূপ-পরিবর্তনের পক্ষে যথেষ্ট প্রভাবশালী না হয়, তবে তাহাদিগকে মনের গোপন, অবচেতনস্তর হইতে টানিয়া বাহির করার মজুরি পোষায় না। ঘরের সিঁড়ির বিশেষ খবর লইবার সার্থকতা সেইখানে, যেখানে সিঁড়ির জঞ্জালরূপ ও অবাস্তিত পদক্ষেপ সমস্ত ঘরের উপর সূক্ষ্মভাবে একটা ধূলিমলিন ক্রীড়নতার বায়ুস্তর বিস্তার করে। যেখানে এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নাই সেখানে সাহিত্যের কুলায় ধূলা উড়ান কেবল নাসিকার পীড়া উৎপাদন করে, উচ্চতর আনন্দের হেতু হয় না। এতাবৎকাল সাহিত্যসৃষ্টিতে দক্ষিণ চক্ষু অবদান অতিপ্রাধান্য লাভ করিয়াছে বলিয়া এখন বাম চক্ষুর আবিষ্কারের উপর অত্যধিক জোর দেওয়া প্রতিক্রিয়া ও বৈচিত্র্যের দিক দিয়া সমর্থনীয়, এমন কি আকর্ষণীয় হইতে পারে, কিন্তু ইহার ফল অভিনব একদেশদর্শিতা। যদি সত্যই না পাওয়া গেল, তবে সৌন্দর্য বলি দিবার ক্ষতিপূরণ কোথায়?

গল্প-সংগ্রহের প্রথম গল্প ‘ভয়ঙ্কর’ মানবমনের এক নতুন ব্রহ্মের প্রতিক্রিয়া উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ভয়াবহ ও বীভৎস অভিজ্ঞতার চাপে এক দুর্বলচিত্ত, পরমুখাপেক্ষী ব্যক্তির মোহ টুটিয়া তাহার মধ্যে কেমন করিয়া অকুণ্ঠিত আত্মনির্ভর ও দৃঢ় উদ্দেশ্যের উদ্বেগ হইয়াছে, গল্পটিতে সেই চমকপ্রদ আবিকারের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। “মনটা প্রসাদের আশ্বৰ্ষ রূপ সাফ মনে হয়। ঝড় সাফ করে দিয়েছে মৃত্যুভয়, ভূষণ সাফ করে দিয়েছে মাহুকের ভয়, আশা সাফ করে দিয়েছে মাছির মত অস্ত্রের চট্‌চটে ঘন কামনায আটকা পড়ার ভয়।” এই পরিবর্তনের বিশ্বয়করত্বে ভিতর দিয়া মানবজীবনের এক নিগূঢ় সত্যের আভাস অহুত্ব করা যায়—কাজেই এই গল্পটি সার্বক শিল্পসৃষ্টি। ‘রোমান্স’, ‘ধনজনযৌবন’ ও ‘মুখে ভাত’ এই তিনটি গল্পে বাতিচারের আবেগপ্রধান, রঙ্গিন আদর্শবাদের দিকটায় পরিবর্তে ইহার স্থূল, বাস্তব প্রেরণার দিকটায় উপবই লক্ষ্যকে কেন্দ্রীভূত করা হইয়াছে। প্রথম গল্পে স্বধর্মযীর উৎকট, নির্লজ্জ লালসা ও স্ববলের ভাবলেশহীন, ইতর স্থবিধাবাদ উভয়ে মিলিয়া যে আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছে তাহা যেমন কুংসিত তেমনই সত্যাত্মগামী। দ্বিতীয় গল্পে নির্মলেন্দুর খামখেয়ালি কুচি ও প্রবৃতি পশুবল-প্রণোদিত ধর্ষণের মধ্য দিয়া নিজ কবিক পরি-তৃপ্তির অধস্তিকর উপায় আবিকার করিয়াছে—সম্মতির শাস্ত, প্রসন্ন আত্মসমর্পণ ও প্রাধবের নিফল আত্মঘাতী উভয়েই ইহার হাতকর অসংগতি ও বীভৎসতার দিকটা ফুটাইয়া তুলিয়াছে। নির্মলেন্দুর অশেষবিধ যথেষ্টাচারের মধ্যে পিশূল হাতে অভিসারমাত্রা আর একটা নূন খেয়াল মাত্র। তাহার চরিত্রের বিকলভাব দেখান হইয়াছে, কিন্তু ইহাদের মৌলিক প্রেরণাটি অনাবিকৃতই রহিয়াছে। তৃতীয় গল্পে ব’দুনি ব’দুনের সহিত পাঁচব মেয়ের খবর সংসর্গের কলে যে পুত্র জন্মিয়াছে, তাহারই অপ্রাপ্তন উপলক্ষ্যে পাঁচকের বার্থ কামনার জ্বালা এক অদ্ভুত উপায়ে—ভোজ্যদ্রব্যে অন্ধ্রিক নবন-প্রক্ষেপের দ্বারা—আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এইরূপ আর একটা অদ্ভুত মনোবৃত্তি—বিবাহিতা সহচরীদের সহিত কুলনাগ নিজ কুমারী জীবনের প্রতি তিত্ত বার্থতা বোধ—আভিজ্ঞতা গর্বিতা—এবারিকে পাঁচক ব্রাহ্মণের শ্যামাঙ্গিনী হইবার প্রেরণা যোগাইয়াছে। এইভাবে এক মানিকর, হৃদয়সম্পর্কহীন দৈহিক মিলনের দুইটি অসাধারণ প্রতিক্রিয়ার উপর এক এক জনক আলোকপাত হইয়াছে।

‘মেয়ে’ ও ‘দিশেহা বা হরিণী’ গল্প দুইটিতে রস বেশ জমাট বাঁধে নাই। প্রথমটিতে বাপ ও মেয়ের সম্পর্কবৈশিষ্ট্যটি ভাঙ করিয়া ফুটে নাই—মেয়ের সেবা শুশ্রূষা ও বাপের শুভাহুদায়ী স্নেহের পিছনে কোমলতার পরিবর্তে এক প্রচ্ছন্ন জবাবদস্তি ও একধর্মগেমির ইঙ্গিত দেখা হইয়াছে। আবার স্বামীব সেবাব ভার মেয়ের উপর ছাড়িয়া দেওয়ার মধ্যেও স্বীয় দাম্পত্য বিরাগ চন্দ্রবেশে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু এই বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিতগুলি উদ্দেশ্যের সঙ্গ্রহণিত হইয়া রসবন্ধ রূপ গ্রহণ করে নাই। দ্বিতীয়টি উদ্ভট ও অসংলগ্ন—পার্টী-হিতৈষণাব চোরা-গলিতে প্রেমের কাণামাছি-খেলার কাহিনী। ইহার আকস্মিকতা আটের সংগতি লাভ করে নাই। ‘মৃতজনে দেহ প্রাপ’ ও ‘যে বাঁচায়’ এই দুইটি গল্পে অপ্রত্যাশিত পরিণতি বক্রকূটল বাক্যের (irony) বাহন হইয়াছে। প্রথম গল্পে কুলটা স্ত্রী ও তাহার প্রেমিকের গৃহে আত্মগ্রহণকারী মৃত্যুপথযাত্রী স্বামী কেবলমাত্র অপরাধী-যুগলের পারিবারিক শাস্তি বন্ধিস্ত করার জুর আনন্দেই মৃত্যুকে ঠেকাইয়া রাখিয়াছে। দ্বিতীয়টিতে হুজিঙ্গপীড়িতদেব

বক্ষাত্তপৰ, আত্মগোপনশীল দানশীলতা হঠাৎ মৃত্যুর সম্মুখীন হইয়া নিঃসঙ্গ প্রসারিত হস্তকে ফিরাইয়া আনিয়াছে। ‘বিলাসমন্’, ‘বাস’ ও ‘স্বামী-স্বী’ গল্পগুলিতে বাক্যাত্মক বিকৃতি-উদ্ঘাটনের চেটা সেরূপ প্রকট নহে। অত্যাচারী সাহেব ম্যানেজারের ব্যক্তিগত ও তৎ-কল্পিত মন্দির কটাক্ষের নিকট ভালোমাহুষ গ্রাম্য জমিদারের নিকৃপায়, বিহ্বল নিক্রিয়তা; পহর ও মহকুমার মধ্যে যাতায়াতশীল বাসের মাঝে বাস্তব্য থামিবার আড্ডা একটি ছোট পল্লীর জীবনে বাস পৌছাইবার পূর্বক্ষেপে এক প্রতীক্ষা চকল, আশা আশঙ্কায় দোলায়িত উত্তেজনার সঞ্চার, বাসের পতিবেগ হইতে আহত একটি মৃদু ঘূর্ণাবর্তের সৃজন, আকস্মিক অতিথিসমাগমে বাধাপ্রাপ্ত দাম্পত্য মিলনের আত্মচরিতার্থতাৰ নতন উপায়-উদ্ভাবন—এই বিষয়বস্তুসমূহের মধ্যে বহু দৃষ্টিভঙ্গী ও প্রচ্ছন্ন বিকারের ব্যঞ্জনা অশ্রুত ক্ষেত্র পাইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। এই গল্পসংগ্রহে কয়েকটি গল্প মানিকবাবুর অভ্যন্তর বচনাদ্বীতির স্ফন্দর উদাহরণ হইলেও মোটের উপর সমস্ত গ্রন্থটিতে অগ্রগতির অসন্ধিগত প্রমাণ আবিষ্কার করা কঠিন। ছোটগল্প ও উপজ্ঞাসে মানিক বন্দোপাধ্যায় যে নানামুখী বৈচিত্র্য ও আশ্চর্য মৌলিকতা দেখাইয়াছেন তাহাই তাহার উদ্ভট স্বাভাবিকতা ও যৌনবিবোধে প্রতি অতি-পক্ষপাত সহেব তাঁহাকে আধুনিক উপজ্ঞাসিকদের মধ্যে একটা শ্রেষ্ঠ আসনের স্বাধিকার করিয়াছে।

— — —

উনবিংশ অধ্যায়

রোমানপ্রধান উপন্যাস—প্রথম পর্যায়

ভারানশঙ্কর ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

(১)

বাস্তবপ্রধান যুগে রোমানের প্রতি অমুরাগ অল্পসংখ্যক লেখকের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে। বক্ষিচন্দ্রের পরে ঐতিহাসিক রোমানের সিংহধার রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উপন্যাসে যে রোমান প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা প্রধানতঃ কাব্যধর্মী, প্রকৃতির বহুস্তাহতব-মূলক। রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত দ্বারাই আধুনিক লেখকের অমুরাগ করিয়াছেন—কেহ কেহ ঐতিহাসিকতার আবাবহৃত রুদ্ধ-ধারের চাৰি খুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই লেখকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ও ভারানশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত স্থান অধিকার করেন।

ভারানশঙ্করের ছোটগল্পের সমষ্টি—‘জলসাঘর’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩০), ‘রসকলি’ (এপ্রিল, ১৯৩৮) ও ‘হারানো স্বর’—তাঁহার ক্রমবর্ধমান শক্তির সূক্ষ্ম পরিচয়স্থল। এই ছোট গল্প-গুলিতে তখন পর্যন্ত সাহিত্য-ক্ষেত্রে উপেক্ষিত রাঢ় দেশের জীবনযাত্রাধারার কয়েকটি ক্ষুদ্র শাখাচিহ্ন অঙ্কিত হইয়াছে। ‘জলসাঘর’ গল্পটির দুই খণ্ডে এক অভিজাত বংশের মধ্যাহ্ন-গোরব ও মাযাহ্ন-মানিমা পাশাপাশি প্রদর্শিত হইয়াছে। আমাদের সামাজিক ইতিহাস-লেখক ও ঔপন্যাসিকগণ একটা কথা বিশেষ স্মরণ রাখেন না যে, মধ্যযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া গত দুই তিন শতাব্দী জমিদারবংশই প্রদেশের প্রাণশক্তির কেন্দ্রস্থল ও আধার ছিল। এই কায়তঃ স্বাধীন, অপ্রতিহত-প্রভাব ভূখামিকুলের আদর্শ-আকাঙ্ক্ষা, বিলাস-বাসন, অত্যাচার, আশ্রিতবাৎসল্য, সৌন্দর্যচর্চা ও গুণগ্রাহিতাকে কেন্দ্র করিয়াই জাতীয় জীবনযাত্রা আবর্তিত হইয়াছে। গত দুই-তিন শত বৎসরের দেশকে বুদ্ধিতে হইলে এই জমিদারদিগকে বুদ্ধিতে হইবে—তাঁহাদেরই কেন্দ্র-বিকীরিত শক্তি দেশের প্রান্তসীমা পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। জনসাধারণের বিশেষ কোন আত্মস্বাভাব্য বা আত্মনির্ধারণশক্তি ছিল না—জমিদারের প্রভাবই তাহাদের প্রাণস্পন্দনের গতিবেগ ও ক্রিয়ালীলতার বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিয়া দিত। দেশের মধ্যে সে দুর্ধর্ষ, নিয়ম-শৃঙ্খলার পরিপন্থী বিদ্রোহ-শক্তি ছড়ান ছিল, তাহা জমিদারের অত্যাচারের দ্বারাই উত্তেজিত হইয়া ঐক্য ও সংহতি পাত করিত। জমিদারের দানশীলতা নদীপ্রবাহের স্রাব দুই ধারে জায়লতা বিস্তার করিত। তাহার দৃঢ় পৌরুষ জাতির দুঃসাহসিকতাকে আত্মপ্রকাশের অবসর দিত, তাহার অত্যাচারের বজ্রপাত প্রজার প্রতিকার-শক্তিকে উদ্বেষিত ও সংঘবদ্ধ করিত, তাহার ক্রমপ্রসারিত দাবী দাওয়া জনসাধারণের বৈষয়িক বুদ্ধি ও স্বভাবসিদ্ধ চতুরতাকে তীক্ষ্ণতর করিয়া তুলিত। স্তব্ধতা জাতির মুখশ্রী ও নেতা হিসাবে এই অভিজাতবর্গের সাহিত্যে ও ইতিহাসে স্থান আছে। কিন্তু সাহিত্যে এই শ্রেণীর প্রতি বিশেষ স্ববিচার হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। প্রথমদিক বিলাসী ‘জোড়ালীঘর চৌধুরী পরিবার’ নামক উপন্যাসে এই নেতৃশক্তির পরিচয় দিয়াছেন।

আর তাবশরূপ দুইটি স্বল্প-পরিসর গল্পে ও কয়েকখানি উপন্যাসে ইহার দূরপ্রসারী প্রভাবের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

‘রায়বাড়ী’ গল্পে রাবণেশ্বর রায়ের দৃষ্ট শৌর্য, ভোগলিপ্সার মধ্যে অটল ভগবদ্ভক্তি, শোকে অবিচলিত ধৈর্য, দানে মুক্তহস্ততা ও বৈরনির্ঘাতনে অনমনীয় দৃঢ়-সংকল্প—এই সমস্ত দোষ গুণ মিলিয়া তাঁহার চরিত্রকে বাস্তবোচিত বিশালতা দিয়াছে। অল্প কয়েকটি রেখাপাতে ও ক্ষুদ্র দুই একটি ইঙ্গিতের দ্বারা একটা বিরাট ব্যক্তিত্ব ফুটাইয়া তোলা কম কৃতিত্বের পরিচয় নহে। তবে এই চরিত্রাঙ্কনে একটা ত্রুটি লক্ষিত হয়। প্রজাদের যে দারুণ বিশ্বাসঘাতকতার দারুণতর শাস্তি দিতে গিয়া রাবণেশ্বরের জীবনে দৈবের অভিশাপ অতর্কিত বজ্রপাতের তায় নামিয়া আসিল, গল্পের মধ্যে তাহার কোন পূর্বসূচনা দেওয়া হয় নাই। অমিদারের ভীম-কান্ত গুণ যে প্রতিবেশ-প্রভাবের ফল তাহার কোনই ইঙ্গিত মিলে না। লেখক বাধ আকিয়াছেন, কিন্তু বাধের স্বাভাবিক বিচরণভূমি হৃন্দরবনের আবণ্য ভীষণতার উপর এক স্বলক আলোক-পাত করেন নাই। রাবণেশ্বরের প্রতিহিংসাও কাপুরুষোচিত—তাঁহার উদার, তেজঃপূর্ণ পৌরুষের সহিত ইহার কোন সংগতি নাই। প্রজাশাসনে তাঁহার দক্ষিণ হস্ত কালী বাগ্মীর নিঃশব্দ, অন্ধকার-লুপ্ত সক্রিয়তার বহুস্তি তুলির একটি স্বচ্ছন্দ টানেই আশ্রয় ফুটিয়া উঠিয়াছে—“নাট-মন্দিরের খামের সুদীর্ঘ ছায়া যেন কায়া গ্রহণ করিয়া সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইল।”

দ্বিতীয় গল্প ‘জলসাঘর’-এ ঐশ্বর্যের এই সগর্ব আড়ম্বর, এই উচ্ছ্বসিত প্রাণশক্তি ধীরে ধীরে ক্ষয় পাইয়া নির্বাণের শেষ সীমায় আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। আত্মীয়-স্বজন, অর্থী-প্রতারণী, দাস-পরিচ্ছনের কর্মমুখরতা পারাবত-গুপ্তনের করুণ নিঃসঙ্গতায় পর্যবসিত হইয়াছে। বহিঃপ্রকাশ-রুদ্ধ আভিজাত্যাভিমান এখন ক্ষুদ্র, বেদনাবিন্দু আত্মমর্দাদাজ্ঞানে রূপান্তরিত হইয়া অন্ধকার, নিঃসঙ্গ গৃহকোণে আত্মগোপন করিয়াছে। অফুরন্ত প্রাণপ্রবাহ জীর্ণ ও সংকুচিত হইয়া পূর্ব-গৌরবের লুপ্তাবশেষ একটি হাতীর ও একটি ঘোড়ার প্রতি করুণ স্নেহাতিশয়ো সীমাবদ্ধ হইয়াছে। দুই একটি পুরাতন ভূতা ও কর্মচারীর অপরিবর্তিত স্মরণ ও সেবায় তন্নয়নের উপর শেষ সূর্যাস্তরেখার তায় তাহার করুণ অসহায়তাকে আরও ফুটাইয়া তুলিয়াছে। নূতন ধনী বংশের সবিজ্ঞ প্রতियোগিতা ও ছদ্ম-সমবেদনার স্পর্শিত অপমান লাহনার কণ্টক শয্যা বিছাইয়া দারিদ্র্য-দুঃখকে আরও অসহনীয় করিয়াছে। শেষে একদিন এই প্রতियোগিতার আত্মহানের রক্তপথ দিয়া হৃদয় অতীতে নিমজ্জিত, বিগত যৌবনের বিলাস-বিলম্বের স্মৃতি এক সজীব-স্বরা-বিশুদ্ধ, বিহ্বল বসন্ত বজ্রনীতে নূতন জীবনে জাগিয়া উঠিয়াছে। এই আকস্মিক দীপ্তি নির্বাণোন্মুখ দীপের স্বল্পাবশেষ জীবনীশক্তিকে একেবারে নিঃশেষ করিয়াছে; স্বতিজর্জর বিশ্বস্তর রায় যৌবনের ফেনিলোচ্ছল স্বরা আকর্ষণ পান করিয়া মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়িয়াছে। সমস্ত গল্পটির উপর সন্ধ্যার স্নান ছায়া, উদ্বেগহীন, লক্ষ্যভ্রষ্ট জীবনের গাঢ় বিবাদ সঞ্চারিত হইয়াছে। ‘জলসাঘর’-এ সাড়ম্বর ঐশ্বর্যবিলাসের মধ্যে নিয়তির অলঙ্ঘনীয় অভিশাপের গূঢ় ব্যঙ্গনা চমৎকারভাবে সংক্রামিত হইয়াছে।

অমিদার-জীবনের আরও কয়েকটা বিচিত্র দিক ‘হাবানো স্বর’ গ্রন্থের ‘পুত্রোষ্ঠি’, ‘সাড়ে সাত গণ্ডার অমিদার’ ও ‘ব্যাঘ্রচর্য’ গল্পগুলিতে অভিব্যক্ত হইয়াছে। প্রথম গল্পটিতে নিঃসন্তান অমিদার সন্তান-লাভের তীব্র আকাঙ্ক্ষায় মস্তিষ্কবিকৃতির প্রান্তদেখে পৌছিয়াছে—ইহার

সহিত ধর্মোন্মাদ যুক্ত হইয়া তাহার প্রকৃতি-বিপর্যয়কে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত দ্বীপ আর্ভ, মর্মভেদী চীৎকারে পরের ছেলে বলি দিতে উচ্চত মেজবাবুর ধর্মাসক্ততার নেশা টুটিয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটিতে নিঃস্ব, উপাধি-মাত্র-সর্বস্ব জমিদারের লুপ্ত সম্বন্ধ-প্রতিষ্ঠা বজায় রাখিবার প্রাণান্ত চেষ্টা যুগপৎ করুণ ও হাস্তরসের সৃষ্টি করিয়াছে। ঢোঁড়া শাপের গোখুরার অভিনয় করার মত এই প্রচেষ্টা একাধারে হাস্তর ও মর্মান্তিক। শেষ পর্যন্ত প্রজাদের অবাধতা, নিজ পরিবারেব বিরোধিতা, ধনী অঙ্গীকারের অবজ্ঞামিশ্রিত অহুকম্পা, এমন কি নিজ পেয়াদার পর্যন্ত বিরক্তপূর্ণ অসহযোগ এই আত্মপ্রতারণার স্বপ্নকে ছিন্নভিন্ন করিয়াছে। জমিদার আদায়-তহসিলের ভার অস্ত্রের উপর ন্যস্ত করিয়া কালীবাসী হইয়াছেন। তৃতীয় গল্পে ভীমকায় রতন বাগ্‌দী নিজ দুর্দান্ত প্রকৃতির মিথ্যা আফালনের দ্বারা গ্রামবাসীদের মনে বিভীষিকা সঞ্চার করিয়া ও জমিদার সরকারের চাকরি যোগাড় করিয়া স্বচ্ছন্দ জীবিকাকর্মেব ব্যবস্থা করিয়া লইয়াছে। যেদিন তাহার উপর সত্যিকার দুঃসাহসিক, নৃশংস কার্যের ভার অর্পিত হইয়াছে সেদিনই তাহার বড়াই-এর শূন্যগততা ধরা পড়িয়াছে। রতনের মূখর আত্ম-প্রচারের সহিত 'রায়বাজী' গল্পের কালী বাগ্‌দীর নীরব, অথচ ভয়াবহ আত্মসম্বর্তিতা তুলনীয়।

'কুলীনের মেয়ে' গল্পে রাঢ়দেশস্থ ব্রাহ্মণপরিবারসংস্থানের একটি শোচনীয় বৈশিষ্ট্যের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এখানেও জমিদার-বংশের অধিষ্ঠাত্রী কুরা নিয়তিদেবী কুলীন-কম্বা তরুণালের মর্মান্তিক পরিণামের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন। খেয়ালী, সংসারজ্ঞানহীন জমিদার পিতার অদূরদর্শিতা তরুণালের অবস্থিত বিবাহের ব্যবস্থা করিয়া তাহার জীবন-নাট্যে ট্রাজেডি অভিনয়ের সূত্রপাত করিয়াছে। তাহার বলিষ্ঠ, আত্মনির্ভরশীল প্রকৃতি সত্ত্বেও সে নিয়তির অনতিক্রম্য প্রভাবে ভ্রাতার সাংসারিক দুর্দশার অংশভাগিনী হইয়াছে। তারপর কঠোর দারিদ্র্য, আত্মসম্মানজ্ঞানের বিলোপ, চৌর্যবৃত্তির কলঙ্কলেশ, আত্মহত্যা—তাহার ক্রমা-বরোহণের স্তব নির্দেশ করিয়াছে।

বংশানুক্রমিক অনর্জিত আধিপত্যের অস্থির-ভারকেস্ত্র উচ্চমঞ্চে আরুঢ় এই হতভাগাদের জীবনে যে মাধাকর্ষণের প্রভাব অস্বাভাবিকরূপে তীব্র তাহাদের বক্তৃকম্বোই যে নানাবিধ বিকৃতি, অপপ্রকৃতিস্বতা, উদ্ভট, বাস্তববিমূখ খেয়ালের বীজ উপ্ত থাকে, প্রকৃতিদেবী যে গোড়া হইতেই তাহাদিগকে একপেশে ও উৎকেন্দ্রিক (eccentric) করিয়া সৃষ্টি করেন, তারানকরের জমিদারবিষয়ক গল্প ও উপন্যাসগুলি এই সত্যটিকে চমৎকারভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এই অভিজাত সম্প্রদায়ের চিত্রই বাংলা উপন্যাসে তাঁহার বিশিষ্ট অবদান।

'পদ্ম বউ' গল্পটিতে কৃষ্ণবোগগ্রস্ত স্বামীর প্রতি ভক্তি ও অক্লান্ত স্বামিসেবার মধ্যে হৃপ্ত বিদ্রোহ অন্ধ বিশ্বাসের অহিফেন-নেশায় অশাড় হইয়াছিল। যেদিন এই বিশ্বাস ভাঙিল সেদিন এই বিদ্রোহ অগ্নিশ্রাবের স্রাব অসংবরণীয় জ্বালায় আত্মপ্রকাশ করিল। আবার পদ্ম বউ-এর বিশ্বাস যে ভ্রাস্ত্র নয় ইহা যখন প্রমাণিত হইয়াছে তখন সে সমস্ত বোকা-পড়ার বাহিরে চলিয়া গিয়াছে—ইহাই গল্পটির বিজ্ঞপায়ক সাংগঠন। 'ভাক-হরকরা' গল্পটিতে দীহু ভোমের নিজের কর্তব্যের প্রতি একপ্রকার অগাধ আস্থা, প্রহ্ন-সন্ধেহের অতীত ধর্মনিষ্ঠার স্রাব মনোভাব ইহাকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। তাহার কর্তব্যপরায়ণতা হিসাব-নিকাশ বা বুদ্ধি-বিবেচনার ব্যাপার নহে—ইহা একপ্রকার সহজাত সংস্কার। গল্পের প্রথমে আবরণ-নিশীথে নির্জন

পথে খন্তোৎ-দীপ্তির সহিত অভিন্ন, ডাক-হরকরা'র লঠনের আলোকবিন্দুর যেরূপ বাঞ্ছনাপূর্ণ বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, গল্পটি ঠিক সেরূপ উচু হুরে বাধা নহে। দীক্ষার কর্মভাগ তাহার নিকক্ষে পুত্রের প্রাপ্য স্নেহ-স্বপ্নের পরিণোদ।

‘হারানো হুর’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘চৌকিদার’ গল্পটি নিম্নশ্রেণীর গ্রামা স্বেবকের জীবনযাত্রা-চিত্রণের চেষ্টা। তবে ‘ডাক-হরকরা’র ত্রায় চৌকিদারের জীবনে কোন কঠোর কর্তব্যসংঘাত বা আদর্শনিষ্ঠার আলোড়ন সঞ্চারিত হয় নাই। নির্জন নিশীথে গ্রাম-পার্শ্বটন তাহাকে কতক-ক্ষণ বিচিত্র অস্তিত্বের সহিত পরিচিত করিয়াছে মাত্র—সে সময় সময় প্রাকৃত-অতিপ্রাকৃতের সীমারেখায় পদক্ষেপ করিয়াছে। মর্যাদাসিক দাম্পত্য বিচ্ছেদ তাহার জীবনে একটা আকস্মিক পরিণতি, গল্পের মূল হুরের সহিত ইহা সম্পর্কবিহীন।

‘মধু মাষ্টার’ গল্পে এক গ্রামা শিক্ষকের আত্মভোলা প্রকৃতির ও অসাধারণ জ্ঞানস্পৃহার ও ভেজসিতার বিবরণ আছে। চিত্রটি বেশ সজীব, শেষের কয়েক পংক্তিতে তাহার বিধবা স্ত্রীর মূখে যে গভীরপ্রেমবাক্যক ডুই একটি কথা দেওয়া হইয়াছে, তাহাতে তাহার চরিত্রের একটা নূতন গৌরবময় দিক উদ্ভাসিত হইয়াছে। তারিণী মাকি দীক্ষ ডাক-হরকরা'র ত্রায় রাঢ়-দেশের নিম্নশ্রেণীর লোক—কিন্তু তাহার সহজ ও উচ্চবংশীয় স্ত্রী পুরুষের সহিত সমন্বয় হাত-পরিহাস তাহার নিরক্ষরতার ক্রটি সংশোধন করিয়াছে। তাহার কথাবাতায় রাঢ়-দেশের টান ও দেশ-প্রচলিত প্রবাদ বাক্যের ব্যবহার তাহার ভাষাতে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। ময়ূরাক্ষীর বস্ত্রের বর্ণনা বেশ চমৎকার হইয়াছে। স্ত্রী স্বর্গের প্রতি তাহার প্রেম আত্মরক্ষার ভীষণ প্রয়োজনে অন্তর্হিত হইয়াছে—যে প্রেমালিঙ্গন আমাদের শ্বাসবোধ করে, তাহার কবল হৃদয়ে মুক্ত হইবার জন্য প্রিয়াকে মৃত্যুমুখে তেলিয়া দিতেও আমাদের বাধে না। জীবনের সহিত প্রেমের বিরোধের এই বাস্তব দিকটা মনস্তত্ত্বের এক কোতূহলোদ্দীপক রহস্য উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ‘রাখাল বাঁড়ুয়া’ গল্পে রূপণ, অর্থলোভী, আত্মসম্মানজ্ঞানহীন ব্রাহ্মণের অপরিমেদ নীচতা ও বিধবা হৈমর দৃঢ় ভেজসিতার বিপরীত চিত্র বড় উপভোগ্য হইয়াছে। উভয়ের চরিত্রই অল্প পরিসরের মধ্যে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই গল্প সংগ্রহের প্রায় সমস্ত গল্পই উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ মণ্ডিত হইয়াছে।

‘বসকলি’ গল্পসংগ্রহেও অধিকাংশ গল্প বিষয়বৈচিত্র্য ও ভাবের অকৃত্রিমতার জন্য প্রশংসনীয়। ‘বসকলি’ (ফেব্রুয়ারী, ১৯২৮) তাহার প্রথম গল্প হিসাবে পাঠকের কোতূহল আকর্ষণ করে। ইহাতে বৈরাগী জীবনের সরস উচ্ছলতা ও প্রণয়-ব্যাপারে স্বাধীনতা উজ্জস্ব-বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। মঞ্জরী ও গোপিনীর প্রণয়-প্রতিযোগিতা ও কথা-কাটাকাটি একটু অতিরিক্ত মাত্রায় থর হইলেও ইহা তাহাদের হৃদয়ের বেগবান্ ঘাত-প্রতিঘাতের যোগ্য বহিঃ-প্রকাশ। শেষ পর্যন্ত মঞ্জরীর উদার আত্মত্যাগে পুলিন ও গোপিনীর দাম্পত্য সম্পর্ক গ্রন্থিমুক্ত হইয়াছে। এই প্রথম রচনাটি লেখকের শক্তির যথেষ্ট পরিচয় দেয় ও ইহাতে লেখকের ‘রাই-কমল’ উপন্যাসের পূর্বাভাস পাওয়া যায়। ‘অশ্বান-বৈরাগ্য’ ও ‘অগ্রদানী’ দুইটি গল্প ‘জলদায়ক’-এর ‘রাখাল বাঁড়ুয়া’ গল্পের সমজাতীয়। একটিতে স্বদেখার মহাজনের চরিত্রের অদ্ভুত অসামঞ্জস্য, অপরটিতে লোভী, আত্মসম্মানবর্জিত অগ্রদানী ব্রাহ্মণের অদৃষ্টের নিদাক্ষণ পরিহাসের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। মৃত্যুর আবির্ভাব শুধু অর্থপিণাচ মহিম বাঁড়ুয়া নয়, প্রতিবেশী

সমস্ত দ্রী পুরুষের অন্তরে যে ক্ষণস্থায়ী বৈবাগ্য ভাগাইয়াছে, তাহার সহিত তাহাদেব চিবাভাস্ত সংসারাসক্তির বৈপরীত্য এক কোতুকাবহ অথচ মর্মশ্মশী অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছে। উদয়-সর্বস্ব অগ্রদানী ব্রাহ্মণ যে রাজভোগের লালসায় নিজ পুত্র জমিদারকে সঁপিয়া দিয়াছিল অকাল মৃত সেই পুত্রের শ্রীকে পিণ্ডভক্ষণে সেই সর্বগ্রামী লোলুপতাব নিরুদ্ভি হইয়াছে। 'প্রতিমা' গল্পে প্রতিমা-নির্মাতা কুমারীশ মিস্ত্রীর নির্দোষ সৌন্দর্যোপাসনা ইতর-সন্দেহপরায়ণ পরিবার বর্গের দ্বাৰা কুংসিত ব্যাখ্যা-বিকৃত হইয়া বাড়ির ছোট বটকে আগ্নেয়াস্ত্র প্রণোদিত করিয়াছে। এই মূল ব্যাপারের সহিত ছোট বটের স্বামী অমুনোব মাতাল অবস্থায় গৌয়াতুমির বর্ণনা ঠিক খাপ খায় নাই। গল্পটর বিভিন্ন স্থলগুলি সুগ্রথিত হয় নাই। 'তাসের ঘব' গল্পে অতিরঞ্জনপ্রবণা অথচ সরলহৃদয়া এক বধর শাস্তিব কথা বর্ণিত হইয়াছে— বিষয়ের নূতনত্ব উপভোগ্য। 'মতিলাল' গল্পে গাজেন্দ্র সং এর প্রধান নাযক মতিলালের বীভৎস ছদ্মবেশ-ধারণের দ্বারা দর্শকবৃন্দেব মনে বিভীষিকা সঞ্চারে পটুতাব কথা আলোচিত হইয়াছে। এই বাহাহুরী বারাবাডিতে একদিন তাহার ভাগ্যে পুরস্কারের পবিবর্তে প্রহাব মিনিয়াছে। সেই প্রহাবের তাডনায় তাহার সরল, আয়োদপ্রিয় মনে নিজ কুংসিত আত্মার জ্ঞাত আগ্নানির এক তীব্র উচ্ছ্বাস উলিয়া উঠিয়াছে। সরল, অনভিজ্ঞ গ্রামবাসীর মনে যে উচ্ছ্বাস ব্যসন বিনাস, জুয়াখেলার উন্নত লোলুপতা স্থপ্ত থাকে, তাহা মেনার উৎসবের উদ্বোধনাপূর্ণ প্রতিবেশ বৎসরের মধ্যে কয়েক দিনের জ্ঞাত বাভৎসভাবে আত্মপ্রকাশ করে। লেখক 'জুয়ারী' গল্পে গ্রাম্যজীবনের এই মস্ত অসংযমের ভাগ্যপরীক্ষার এই সর্বনাশী নেশার চমৎকার চিত্র আঁকিয়াছেন। মেনার উজ্জল আলোক, গীতবাতের সম্মোহন প্রভাব, বিচিত্র পণ্যসম্ভার, অগণিত জনসমাবেশ—চাষার দৃশ্য মনে রং ধবাইয়া দেয়। তাহার স্তিমিত রক্তধারাব জোয়ারের উচ্ছ্বাস জাগে, কণ্ঠস্বর ও হাসি উচ্ছ্বাসের উচ্ছ্বাসে পৌছায়। জীবনব্যাপী নিয়ম-সংযমের বন্ধন শিথিল হইয়া পড়ে, শোভন-অশোভন, সম্ভব অসম্ভবের সীমানা বিলুপ্ত হয়, তাহার শিষ্ট-শাস্ত জীবনযাত্রায় ঘূর্ণিবায়ুর দুরন্ত আবেগ সঞ্চারিত হয়—স্মিট, শীতল পানীয় এক মুহূর্তে স্রবর ফেনিল আবিলতায় কলুষিত হইয়া উঠে। তারাশঙ্করের গল্পটিতে এই পরিবর্তনের সম্পূর্ণ চিত্র নাই বটে, তবে ইহার নিগূঢ় ইঙ্গিত বিহিত আছে।

'কালাপাহাড়'-এ আমাদের কোতুহল মহুয়া ও পশুজগতের মধ্যে দ্বিবাভিত্ত হইয়া রসাতল-ভূতিতে বাধা পাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত বংগালের গৃহ-বিপ্লব গোণ হইয়া কালাপাহাড়ের শোকোন্মত্ত তাণ্ডব প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। 'মুসাফিরখানা'র রেলস্টেশনের চঞ্চল খণ্ডচিত্র-গুলি খুব সম্ভাব বটে, কিন্তু ইহার কোন কেন্দ্রীকৃত রসাতলভূতির সহিত সংলগ্ন হয় নাই। এই বিচ্ছিন্ন দৃশ্যসমষ্টির মধ্যে বক্তার দাম্পত্য সমালোচনার তীব্র ঝাঁজ একটু বেহুতো ঠেকে। এই গল্পসংগ্রহের শ্রেষ্ঠ গল্প 'হুট্টা যোক্তারের সওয়াল'। হুট্টার বক্তৃতার তীব্র রেব ও চরিত্রের অনমনীয় দৃঢ়তা দুইই সমভাবে জ্বরে বন্ধুল হয়। শেষ পর্যন্ত আতিজাত্যবধারার মোহের নিকট আত্মসমর্পণ ও হুঃ আত্মীয়বর্গের প্রতি রক্ত আচরণ তাহার চরিত্রে দুর্যবতার গোপন বীজটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। এই ছন্দর গল্পের মধ্যে যে নাট্যীয় সম্ভাবনা ছিল তাহা লেখকের পরবর্তী নাটক 'হুইপুর্ক'-এ চরিতার্থ হইয়াছে।

'বিবপাখর' (অগ্রহায়ণ, ১৩৩৪) কয়েকটি কিকিং কীডকার ছোটগল্পের সমষ্টি। প্রথম

নাম-গল্পটি এক সমৃদ্ধ, অথচ উৎকেন্দ্রিক চারী গৃহস্থের কাহিনী। সে একটি ভিতরে আলো-জ্বালা বড় পাখরকে কুড়াইয়া পাইয়া উহাকে হীরা মনে করিয়াছে এবং এই অসম্ভব ঐশ্বর্যকে কেন্দ্র করিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবন সম্বন্ধে নানা কল্পনাজাল বুনিয়াছে। তাহার উৎকট উদ্ভেজনা হৃৎস্পন্দন বদ্ধ করিয়া তাহার মৃত্যু ঘটাইয়াছে। এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করিয়া লেখক তাহার পরিবার-জীবনের জটিল, দৃশ্য-বিস্কৃষ্ট পরিস্থিতি আমাদেব গোচর করিয়াছেন ও মহাজন ও সুদখোর রমণ ঘোষের অব্যবস্থিত, বিশ্ববিধানের প্রতি ক্ষুর চরিত্রটিকে ও ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

‘রবিবারের আসর’-এ তারানন্দর অনেকটা পরন্তরামের কল্পনাপ্রধান রীতি অবলম্বন করিয়াছেন, তবে তাঁহার পৌরানিক কল্পনা অনেক সমৃদ্ধতর ও সৃষ্টি-প্রেরণার আদর্শের সহিত নিবিড়তরভাবে সংশ্লিষ্ট। বিশ্বশাস্তি ও মানব মহিমার প্রতি অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস এই দুই মনোবৃত্তি ঘনিষ্ঠ-সম্পর্কিত। গল্পটি লঘু, বৈঠকী চালে আরম্ভ হইয়া উদার ও উদাত্ত আদর্শবাদের স্বরে শেষ হইয়াছে। ‘হেডমাষ্টার’ গল্পটিও এক প্রাচীন শিক্ষকের চরিত্রগৌরব ও আদর্শনিষ্ঠার ক্ষয়গ্রাহী কাহিনী। তবে ইহা ছোট গল্পের সীমা ছাড়াইয়া হেডমাষ্টারের পরিবার-জীবন ও বিদ্যালয়-পরিচালনা নীতির বহুবর্ষব্যাপী অমূল্যনৈবের মধ্যে প্রসারিত। শেষ পর্যন্ত যুগের অমোঘ ভাবান্তরের নিকট তাঁহাকে পরাজয় বরণ করিতে হইয়াছে। তিনি স্কুল ছাড়িয়াছেন কিন্তু আদর্শের সহিত আপোষ কবেন নাই। এই আপাত ব্যর্থ সাধনার কাহিনীতে ট্রাজিক মহিমার রস ঘনীভূত হইয়াছে। স্কুলের শিক্ষক ও ছাত্রের সমবায়ে গঠিত, উহাদের পারস্পরিক স্নেহ ও সংঘর্ষে জটিল চিত্র ও চমৎকার ফুটিয়াছে। সকলের চেয়ে কোতূহলোদ্দীপক ‘বাবুরামের বাবুয়া’ তারানন্দরের মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন। অতি নিম্ন শ্রেণীর মেথর-দম্পতির অতৃপ্ত সন্তানক্ষুধা কিরূপ অদ্ভুত উপায়ে ও বিভিন্ন আধারে বাৎসল্যরসের পরিতৃপ্তি খুঁজিয়াছে তাহা মানবের সার্বভৌম মৌলিক প্রকৃতির উপর বিশ্বয়চমকমিশ্র আলোকপাত করে। বাবুরামের প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব যেমন তাহার সমুচ্চ কণ্ঠস্বরে ও অট্টহাস্তে তেমনি তাহার আচরণের প্রথর রীতিস্বাতন্ত্র্যে অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাহাদের হাম্পতা সম্পর্কের বৈশিষ্ট্য ও তাহাদের প্রণয় ও কলহের অকস্মাৎ-উদ্দীপ্ত ঝটিকাবেগে, শাস্তি ও বীর্যরসের আপাত-অকারণ অভিনয়ে মূর্ত হইয়াছে। পরের ছেলে লইয়া স্নেহ ও ঘৃণার একরূপ আভিলাষ, পালিত-সন্তান-পরম্পরার মধ্যে একাধারে একরূপ আকুল আসক্তি ও নির্যম বর্জন ও এই পরিবর্তনের ঘূর্ণিপাকের মধ্যে একরূপ নিরাসক্ত প্রশান্তি ও অক্ষুণ্ণ জীবনানুবাগ মানব প্রকৃতির এক নিগূঢ় রহস্যের প্রতি অজুলি সংকেত করে। ছেলে সম্বন্ধে তাহাদের অস্বাভাবিক আত্মসম্মানবোধও একটি অদ্ভুত বানলপ্রবণতার পরিচয়বাহী। হাজার হাজার লোক যে দৃষ্ট দেখিয়াছে ও কিঞ্চিৎ বিশ্বাসহৃতবেশ পর তুলিয়াছে, তারানন্দর তাঁহার শ্রুতি মন লইয়া সেই সর্বজনবিদিত অভিজ্ঞতাই বর্ষভাংপর্য্য আবিষ্কার করিয়াছেন। ‘হেমবতীর’ প্রত্যাবর্তন’টি অপেক্ষাকৃত নিকট প্রেমের গল্প।

‘আলোকান্তিমার’ (২য় সং, আবার, ১৩৬৮), আলোকান্তিমার ও প্রসাদমালা দুইটি বড় গল্পের সমষ্টি। পল্লীর বাস্তব জীবনচিত্রের ও চরিত্রবৈশিষ্ট্য নির্দেশের সঙ্গে খানিকটা উদ্ভট, অতি-আদর্শায়িত কল্পনাবিলাসের খেলালী সংমিশ্রণ। জোনাকীসালের মাতা হেমাঙ্গিনী

চরিত্রকল্পনার মৌলিকতা ও বাস্তব পর্যবেক্ষণশক্তি বিশেষ প্রশংসনীয়—অস্বাভাবিক সমাজ ও পরিবার-পরিবেশে লালিতা কুলীন কন্যার মনোভাবের বিকারসম্পন্নতা, অবদমিত মনোরম বস্ত্রমূহের তথ্যক অভ্যাসগুলি চমৎকারভাবে ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। সে বিনয়ে অস্তরালে নিম্ন দাবীকে দৃঢ় প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহে, ক্ষমা চাহিয়া অত্যাচারের পোষকতা করে, অতঃপর হৃদয়ে অত্যাচারের উগ্রতা প্রচুর বাধে। কিন্তু উপন্যাসে তাহার কোন যথার্থ কাব্যিকতা নাই, এমন কি জ্ঞানাকাননের উপর তাহার প্রভাবও বিশেষ পরিমিত নয়। অল্প মামা—আর একটি খরস্রব পল্লীনারী—গল্প মধ্যে অবস্থার। জ্ঞানাকে বৈপ্লবিক চরিত্রটি খানিকদূর পৃথক বেশ স্বাভাবিক ঠেকে। কিন্তু তাহার অন্তিম পরিণতি অনেকটা আকস্মিক ও চরিত্রসঙ্গতিহীন এবং এই যাত্রাহীনতার জগত উপন্যাসের শেষ পর্যন্ত রসহানি ঘটয়াছে।

প্রসাদমালায় গ্রাম্য জীবনের সংস্কার-বিক্ষিত জীবনযাত্রা মনে যে সম্পর্কে উন্মোচন, নূতন যুগের অর্থগুরুতা, আত্মীয়তার মর্যাদানালী সর্বগ্রামী লোভ ও নারীর হস্ত উদ্ধৃতি দ্রব্য ও মনোহের জগত তাহার উদ্ভব। গোপাল ও ললিতার বিবাহিত বাল্যপ্রণয়ে তাই বিচ্ছেদ আসিয়াছে। তাহার পর গোপাল কীর্তনরসে মগ্ন ও ললিতা কলিকাতার ধনিভবনে দাসী হুহিতাক্রমে বিরক্ত বডমাছখী চালের ছোয়ায় অস্তিত্ব। কাজেই উভাদের পুনর্মিলন দায় হইল না। গোপাল কীর্তনগানের বিরহ-পালার মধ্য দিয়া নিজ অন্তরবেদনাকে মুক্তি দিয়াছে। ললিতা ভগবৎকৃপায় ও জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতায় আবার চিত্তবিস্তৃতি লাভ করিয়াছে। এবার উভাদের মিলন হৃদয়ের হইয়াছে ও গোপাল বিরহ হইতে মিলনের পালায় নিজ কীর্তনভাবনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। পল্লীগ্রামে যাত্রার উদ্ভব, বৈষ্ণবপ্রেমবাসিত কল্পনাকে তাহার পবিত্রমাপি। তবে বাস্তব গ্রাম্যজীবন হইতে ভাববৃন্দাবনের তীর্থযাত্রার পথটি না লেখক না পাঠক কাহারও নিকট স্থিতিস্থিত হইয়া উঠে নাই। বাস্তবতা-সাহিত্য হইতে ভাববৃত্তিত পরিবেশে প্রায়শ্চলিত লেখকের কল্পনারাশির ধারা অতঃপর করিয়াছে এবং উপন্যাস হিসাবে তাহার লেখাটির দুর্বলতা।

ছোট গল্প-লেখক হিসাবে ভাষাশব্দের রচনায় প্রেমেন্দ্র মিত্র ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের তীক্ষ্ণ সাংকেতিকতা, হৃদয়ের জটিল অবগাপথে বিচরণের স্বচ্ছন্দনৈপুণ্য বা স্ববোধ যোনের অর্থগূঢ় প্রতিবেশরচনাকৌশলের অভাব। মনে হয় যে, ছোট গল্পের আকর্ষণ তিনি সর্বত্র আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। তাহার অনেকগুলি ছোট গল্পে গঠন শিথিলতা, দৃঢ়ত্ব সংহতির অভাবের উদাহরণ পূর্বেই দেখা হইয়াছে। তথাপি তাহার রচনায় এমন একটা জীবনের রসোচ্ছলতা ও ভাব ও প্রকাশভঙ্গীর আন্তরিকতা বিদ্যমান যাহাতে আকর্ষণ এই সমস্ত ত্রুটি ঢাকিয়া যায়। তিনি শুভটা আর্টিষ্ট নহেন যতটা জীবনরসের রসিক। আর্টিষ্টের সঙ্গীতগ্ৰন্থ উদ্বেগবোধ ও নিগূঢ় কলাকৌশল অপেক্ষা স্বচ্ছন্দবিচরণের মধ্য দিয়া জীবনের হৃদয়ীয় রসোপলব্ধি, ইহার বৈচিত্র্যের স্বাদ-গ্রহণ, ইহার সহজ, সরল বিকাশগুলির প্রতি অকৃত্রিম আগ্রহই তাহার দৃষ্টভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য ও উৎকর্ষের মূল নিহিত। দুরন্ত জটিলতা প্রতি বোধে তিনি কল্প, করিক মনোবিকাশের দিকে আকৃষ্ট হন নাই; বিরল, বীভৎস ব্যতিক্রমের মধ্যে তিনি জীবনের তাৎপর্য খোঁজেন নাই। প্রেমেন্দ্র মিত্র, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও

স্ববোধ বোধের স্তম্ভ কাককলার মধ্যে কিছু পরিমাণ স্পষ্টতা ও অস্বাভাবিকতার সন্ধান মিলে। তারানকরের অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ও সরল রীতি—অন্ততঃ যেখানে তিনি রাষ্ট্রনীতির স্থলভ উদ্গাদনায় বিভ্রান্ত হন নাই—স্বাস্থ্য ও সহজ শক্তির পরিচয় বহন করে।

(২)

তারানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বড় উপন্যাসের মধ্যে অকৃত্রিমতা ও ভাষার ঐশ্বৰ্য্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি শ্রমিকের যে অতৃপ্ত, অশান্ত বুড়ুকা ও ক্ষুদ্র বিদ্রোহোন্মুখতার চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে সত্যসত্যই প্রদূষিত বক্সিশিখাব উত্তাপ ও হীপ্তি অনুভূত হয়। অগ্ৰান্ত লেখক শ্রমিকদের দুর্গতি বর্ণনা করিতে কেবল তথ্য-সন্নিবেশ করিয়াছেন, তাহাদের অবস্থা-দৈন্তের প্রতি সহানুভূতি দেখাইয়াছেন ও তাহাদের রিক্ত, ভাগ্যবিড়ম্বিত জীবনকাহিনীতে করুণরসসঞ্চার করিতে প্রয়াসী হইয়াছেন। কিন্তু তারানকরের ভাষার শুদ্ধ কঠোর ভাব-ব্যক্তনাশক্তি ইহাদের নাই; ভাষার এই সাংকেতিকতার সাহায্যে তিনি এক ধূসর, উদাস, মরুভূমির স্থায় জালাময়, ছায়াশৈলীন জীবন-প্রতিবেশ সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

‘নীলকণ্ঠ’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৩)—এক সচ্ছল অবস্থাপন্ন কৃষক-পরিবার দারিদ্র্যের দারুণ নিষ্পেষণে কিরূপ ছিন্নছাড়া যাযাবর জীবন-যাপনে বাধ্য হইয়াছে তাহার কৰুণ ইতিহাস। শ্রীমন্ত নিজ ভাগিনেয়ীকে অযোগ্যপাত্রের সম্প্রদান হইতে রক্ষা করিতে গিয়া একদিকে সর্বস্বান্ত হইয়াছে, অপরদিকে অসহ্য ক্রোধের বশে তাহার ভগ্নীপতির মাথায় লাঠি মারিয়া মোকদ্দমায় জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। স্নেহাতিশয়ের রক্তপথে তাহার জীবনে শনিব প্রবেশ স্রুটিয়াছে। অভাবের চাপে এই কৃষক-পরিবার আত্মসম্মান হারাইয়াছে—ঋণ ও প্রবঞ্চনা, দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা ও মিথ্যাভাষণের হীনতা তাহাদের জীবনকে কলঙ্কিত করিয়াছে। শ্রীমন্তের জেলেব পর গিরির সমগ্র আরাও নিদাকরণ হইয়া উঠিয়াছে। তাহার দৃঢ়সংকল্প ও স্বাধীনচিত্ততা দারিদ্র্যের সঙ্গে অবিশ্রাম যুদ্ধ করিয়া ক্লান্ত হইয়াছে। স্বামীর বন্ধু বিপিনের লানমা-ক্লিষ্ট হিতৈষণা সে প্রথম প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাহার অনশন ও আত্মহত্যার বৃথা চেষ্টার জালাময় চিত্র লেখকের বর্ণনাশক্তির সুন্দর নিদর্শন। গতান্তর না দেখিয়া সে বিপিনের আগ্রহাতিশয়ের নিকট আত্মসমর্পণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। ইহার ফলে গ্রামে যে কলঙ্ক-বটনা ও লাঞ্ছনার বান ডাকিয়াছে—তাহাতে গিরি অতিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গিরি এক দানবীয় জিঘাংসায় অহুপ্রাপিত হইয়া ঘরে ঘারে আগুন দিয়া গ্রাম ছাড়িয়া পলাইয়াছে ও নদীর জলে প্রাণ হারাইয়াছে। তাহার পিতৃপরিচয়হীন সন্তান নীলকণ্ঠ, মাতৃপরিভ্রান্ত হইয়া গ্রামের লোকের অবজ্ঞামিশ্রিত অহুকম্পার সাহায্যে মাতুষ হইয়াছে। এই অবস্থায় সন্ত-জেলমুক্ত শ্রীমন্তের সহিত তাহার মিলন ঘটয়াছে ও পরস্পরের পরিচয় না জানিয়া উভয়ে একসঙ্গে নিকটেশ-যাত্রায় বাহির হইয়াছে। এই উপন্যাসে, অপরিপক্কতার অনেক লক্ষণ থাকিলেও শ্রীমন্ত ও গিরির মনোজগতে সংঘটিত বিপর্যয়ের বিবরণ মনস্তত্ত্বজ্ঞান, লিপিকুশলতা ও দারিদ্র্যের প্রতি সত্যিকার সমবেদনার পরিচয় দেয়।

‘রাইকমন’ উপন্যাসে (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৪) শক্তির পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে উহার অপ-প্রয়োগেরও নিদর্শন আছে। বাড়ালী সমাজে বৈক্যের জীবনবাজ্য কেন যোমালের শেষ আশ্রয়স্থল। ইহার অসামাজিক স্বাধীনতার ক্ষুদ্র রক্তপথ দিয়া হিন্দু সমাজের কড় ঘরে দক্ষিণ

বায়ুর স্পর্শ কতকটা স্বাভাবিকভাবে অনুভূত হইতে পারে। বৈষ্ণবের স্বচ্ছন্দ প্রণয়লীলা, দংশিত প্রভৃতি ললিতকলায় অল্পাংশ ও নৈপুণ্য, স্বভাবের উদারতা ও মাধুর্য ও কচিং বহাগ্রজুর ধর্মের অনুপ্রেরণায় সত্যাকার চরিত্রগোবর—হিন্দুর বৈচিত্র্যহীন গতানুগতিকতার মধ্যে কিয়ৎ পরিমাণে স্বাতন্ত্র্যের হেতু হইয়াছে। এই বৈশিষ্ট্যটুকু, বাস্তবাহুগ বলিয়া ঔপন্যাসিকের উপজীবা হইবার সম্পূর্ণ উপযোগী। কিন্তু প্রয়োগক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক ঠিক মাত্রা রাখিতে পারেন না—স্বর চড়াইয়া ও অতিরঞ্জিত বর্ণবিজ্ঞানের দ্বারা বিষয়কে বিকৃত ও অবিশ্বাস্যরূপে আদর্শায়িত (idealise) করিয়া ফেলেন। শরৎচন্দ্রের কমললতা ও তাহার আবাসকুঞ্জ এই অসংযত আদর্শবাদের উদাহরণ। ভারানন্দ এখানে শরৎচন্দ্রেরই দ্বারা অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার রাইকমলের স্বপ্নবিভোর তন্ময়তা, তাহার প্রণয়াবেশের পার্থিব হইতে অপার্থিব স্তরে উন্নয়ন সাধারণ বৈষ্ণবের অনুভূতির অনেক উপরে। ইহাকে বিশ্বাসযোগ্য করিতে হইলে যে বিশেষ ব্যাখ্যার প্রয়োজন, লেখক তাহা দেন নাই। রসিকদাসের সহিত রাইকমলের মাল্য-বদন ঘটনা হিসাবে অবিশ্বাস্য হইলেও, এই ব্যাপারে রসিকদাসের মানস প্রতিক্রিয়া সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। আসক্তি ও বৈবাগ্য, পার্থিব ও ঐশ প্রেমের অবিরত অন্তর্দ্বন্দ্বে উভয়েই শ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে—যদিও আত্ময়ানি রসিকদাসেরই বেশি ও বন্ধনচ্ছেদের প্রথম প্রেবণা তাহার দিক্ হইতেই আসিয়াছে। উভয়ের হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত, আচরণ, কথোপকথন ও হাস্ত-পরিহাস সমস্তই বৈষ্ণব পদ্ধাবলীর সুরে বাঁধা—পদের কলির খণ্ডাংশ তাহাদের কথাবার্তার মতো সুরভি নিঃশ্বাসবায়ু স্বল্প আশা-যাওয়া করিতেছে। তাহাদের পাবস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে খেদ ও ক্লোভের সহিত যে সূক্ষ্ম, সুকুমার সূক্ষ্মা জড়িত আছে, তাহা সাধারণ বৈষ্ণবের অনধিগম্য। বৈষ্ণব ধর্মের নিগূঢ় অধ্যাত্মসাধনার এই বিকাশ বাস্তব জীবনের প্রতিবেশে, সাধারণ স্তরের নর-নারীর চবিত্রে বিসদৃশ মনে হয়।

রক্তনের সহিত চির-প্রতীকৃত মিলনের পর কমলের জীবনে যে পরিণতি আসিল তাহা অধিকতর বাস্তবাহুগামী। অবশ্য তাহাদের এই জীবনযাত্রাকে বৈষ্ণবধর্মের রসমাধুর্যে পূর্ণ করিয়া বৈষ্ণব উৎসবসমূহের ললিত ছন্দে ইহার গতি নিয়মিত করাও কবিত্বপূর্ণ চেষ্টা লেখক যথাসাধ্য করিয়াছেন। তথাপি কুলন-রাস-দোলের মধুর্য-স্বরভিত্তি প্রণয়োজ্ঞানে অনিবার্য-ভাবে ভাটার টান আসিয়া পড়িয়াছে। শেষে কমলের প্রত্যাখ্যানে পরীর অভিলাষ ফলিয়া বাস্তব জগতে যে জায়গাটির প্রাকৃত্য, তাহার ম্যাদা রক্ষা হইল। তাহার জীবনের এই শেষ অধ্যায় সম্পূর্ণরূপে বাস্তবধর্মী না হইলেও, বাস্তব অভিজ্ঞতার সীমা-বহির্ভূত নহে। গ্রন্থটির মধ্যে লেখকের লিপি-চাতুর্য ও সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্যানুভূতির পরিচয় থাকিলেও উপন্যাস হিসাবে ইহা অপরিণত। কমলের প্রাণশক্তি আছে, কিন্তু ইহার দ্বারা নানা উদ্ভট, অকারণ খেলালের শাখাপথে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন ও শীর্ণ হইয়া পড়িয়াছে। ইহার প্রধান ত্রুটি ভাবাবেগমত্ততা, বিষয়ের সহিত সামঞ্জস্য না রাখিয়া উজ্জ্বলের অপব্যয়, জীবনের সত্যকে অতিক্রম করিয়া উহার কাল্পনিক কাব্যসৌন্দর্যের প্রতি অসংযত প্রবণতা।

বৈষ্ণব জীবনের সত্য চিত্র হিসাবে ত্রীযুক্ত সরোজকুমার রায়চৌধুরীর ‘বহুবাকী’, ‘গৃহকপোতী’ ও ‘সোমলতা’ (১৯৩৮)—এই তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাসাবলী উল্লেখযোগ্য।

তাহার বৈরাগী-বৈরাগিনীরা বাস্তব সমাজ-জীবনের সহিত বেশ সঙ্গত—অতিরিক্ত আদর্শ-বাদের দ্বারা ক্ষীণ ও বাস্তবায়িত হয় নাই। ইহারা অনেকটা উদাসীন, নীড়-রচনায় ঐকান্তিক আগ্রহহীন; সমাজের সহিত সংস্রবও অনেকটা শিথিল। মনে সংস্কারহীন মুক্তির আনন্দ, মুখে গানের কোয়াঁরা, সমাজের নৈতিক শাসন অপেক্ষা স্বাধীন খেয়ালের দ্বারা ইহাদের জীবন অধিকতর নিয়ন্ত্রিত। সাধনায় আড়ম্বর নাই, বিধি-নিষেধের কঠোরতা নাই। তবে এই বৈষ্ণব সাধনা যে জীবনের উপর সত্যি প্রভাবশালী তাহা প্রমাণিত হয় চিন্তের নির্মল শান্তিতে ও পারিবারিক বন্ধনের মোহমুক্ত শিথিলতায়। রসময়, গৌরহরি ও ললিতার মধ্যে এই সহজ ও নির্লিপ্ত মনোভাব স্বন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। ললিতা ও রসময়ের সম্বন্ধের মধ্যে সাধারণ গার্হস্থ্য জীবনের দাম্পত্য-অধিকার-প্রতিষ্ঠার তীব্র অসহিষ্ণুতা একেবারেই নাই। ললিতার মন এমন সংস্কারমুক্ত যে, তারাপদর নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াও তাহার কোন মানি বা অশুচিতার স্পর্শ লাগে নাই। রসময়ও কোনদিন ললিতার উপর অসম্পূর্ণ অধিকারের দাবী রাখে নাই—দাম্পত্য বন্ধন তাহার নিকট মাকড়সার জালের মত কণ্ঠজ্বর। বিনোদিনীর সঙ্গে অবৈধ সম্বন্ধে জড়িত হইবার পর গৌরহরির মনে আত্মখানি অপেক্ষা বিমুচ্ততাই জাগিয়াছে বেশি—তাহার নীতিবোধ অপেক্ষা কুচিই ইহার দ্বারা অধিক বিড়খিত হইয়াছে। তাহার বিমুখতা আসিয়াছে বিনোদিনী তাহার কৈশোর কল্পনার দাবী মিটাইতে পারে নাই বলিয়া, সে যে অপরের বিবাহিত পত্নী সেজন্য নহে। এই নৈতিকতার প্রভাবমুক্ত ও সাংসারিক আসক্তির দ্বারা অশূন্যলিত মনের স্বচ্ছন্দ গতি বাউল জীবনের বিশেষত্ব। এই চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ও বৈষ্ণব সমাজের ইতর জনসাধারণের মধ্যে স্থূল, অমার্জিত বসিকতা ও মেলায়েশার নিঃসংকোচ স্বাধীনতা এই উপন্যাসগুলিতে বেশ সরসভাবে বর্ণিত হইয়াছে। আরও একটা কারণে বৈষ্ণব সমাজ ঔপন্যাসিকের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে। কেবল মাত্র এই সমাজেই নরনারীর অবাধ মিলনের ও স্বাধীন-ইচ্ছা-অনুবর্তনের ফলে প্রাক-বিবাহ পূর্বরূপ স্বাভাবিকভাবে উদ্ভূত হইতে পারে।

এই কয়েকটি বৈরাগী নর-নারীর জীবনের সহিত বিনোদিনী ও হারাণের জীবনযাত্রা জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। এই কৃষক-পরিবারের দাম্পত্য সংঘ, তাঁর আত্মসমর্পণাবোধ ও আত্মপ্রতিষ্ঠার সংকল্প, ঘরসংসার পাতিবার প্রবল ইচ্ছা ও সমাজ-শাসনের নিকট অসহায় অবনতি বৈরাগীর আগসা, উড়ুউড়ু, অর্ধ-মাষাবর জীবনের সম্পূর্ণ বিপরীত। ওখানে যেমন পাখা মেলিবার আগ্রহ, এখানে তেমনই সহস্র-শিকড়জালে মাটিকে আকড়াইয়া ধরিবার ব্যাকুলতা। ইহাদের চরিত্রে অস্বাভাবিক গভীরতা নাই, আছে হিল্লোলিত, সহজ প্রাণপ্রবাহ। হারাণের সরল, উত্তেজনাপ্রবণ, কক পাকুন্ডের আড়ালে অসহায়, স্নেহাতুর প্রকৃতিটি বেশ সজীব হইয়াছে। বিনোদিনীর চরিত্র অপেক্ষাকৃত জটিল। পূর্বপ্রেমের স্মৃতি হারাণের প্রতি তাহার মনোভাবকে অস্পষ্ট ও সংশয়জড়িত করিয়াছে। স্বামীর সহিত নিত্য কলহ-বিরোধের সঙ্গে তাহার বলিষ্ঠ প্রকৃতির উপর একান্ত নিভর ও গৃহস্থালীর প্রতি মায়া অবিস্মৃতভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। একদিকে গৌরহরি, আর একদিকে তারাপদ তাহার এই দোহুল মনে স্পর্শ দিয়া তাহাকে আরও উন্নত করিয়া তুলিয়াছে। স্বামি-গৃহত্যাগের পর ললিতার আখড়াতে তাহার জীবনের এক নতুন অধ্যায় আরম্ভ হইয়াছে। তাহার মনের গুলগুণে দুর্জয়

অভিমান ও প্রকাশবিম্ব আত্মনিরোধের পাশাপাশি প্রচ্ছন্ন আছে—কিন্তু তথ্যনি রসবহু, ললিতা, তাম্রকূটভক্ত স্থল-পলাতক দুইজন ছাত্র ও সাময়িকভাবে অভ্যাগত ভাষাশব্দ এই সকলে মিলিয়া যে হান্ত-পরিহাসমুখর, প্রীতিপ্লবিত্ত আবেষ্টন রচনা করিয়াছে সে তাহার সহিত বেশ সহজভাবে মিলিয়া গিয়াছে। গৃহস্থ রমণী আশঙ্কার ভারমুক্ত আবহাওয়ার তাহার সাংসারিক দৃষ্টিশক্তিকে লঘু করিয়া ফেলিয়াছে।

‘সোমলতা’র পিতৃগৃহে প্রত্যাবর্তনের পর বিনোদিনীর সমস্তা চরম জটিলতার স্তরে পৌঁছিয়াছে। এই বিচারালয়ের মত ক্রমাহীন, বিরুদ্ধতাবাপন্ন আবেষ্টনে তাহার প্রকৃতি আরও সংকুচিত হইয়া মুক যান্ত্রিকতার লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছে। ইহারই প্রতিক্রিয়াস্বরূপ গৌরহরির প্রতি তাহার আকর্ষণ অসংবরণীয় হইয়া পড়িয়াছে। সে নির্লজ্জভাবে গৌরহরির অন্তঃসরণ করিয়াছে, তাহার হৃদযুক্তি, বিপন্নভাবে হিংস্র, উন্নত ক্রোধে ফাটিয়া পড়িয়াছে, সে গৌরহরির বিবাহের স্তাবনায় ঈর্ষ্যা ও বিদ্বেষে দেহ-মনে কণ্টকিত হইয়া উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই জ্বালা প্রশমিত হইয়া সে নিজ নিয়তিকে স্বীকার করিয়া লইয়াছে ও অনেকটা প্রসন্ন মনে স্বামি-গৃহে ফিরিয়াছে। এই প্রত্যাবর্তন-মুহূর্তে লেখক তাহার প্রতি সাংকেতিক গৌরব আরোপ করিয়াছেন—সে যেন কলকে ও মহিমায় মাখামাখি, ধূলি ও চন্দনে অহুলিষ্ট কলঙ্কার প্রতীক।

লেখকের একটি বিশেষ গুণ এই যে, চরিত্র-পরিকল্পনায় ও মন্তব্য-প্রকাশে তিনি কোথাও সংযম ও পরিমিতিবোধ হারান নাই। আধুনিক উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব—over-emphasis বা স্বর চড়াইবার প্রবণতা। ইহার চরিত্রগুলি সর্বদাই বিস্ফোরণের (explosion) সীমান্তে দণ্ডায়মান, বিদ্রোহে ফাটিয়া পড়িবার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থায় প্রধুমিত। লেখকের মন্তব্য-বিশ্লেষণও যেন পাঠককে বধির ভাবিয়া লইয়া তাহার কর্ণে অবিস্মিত উচ্চ চীৎকার। সর্বত্র অস্বাভাবিক তীব্র গতিবেগ, পরিবর্তনের ঘূর্ণিঝড়, ভূমিকম্পের ভারকেজ্জ্বল্যত বিপর্যয়, ভাব-বিলাসের অনিশ্চিত বাষ্পাকুলতা। এই সাধারণ প্রবণতার মধ্যে সরোজকুমার একটি প্রশংসনীয় ব্যতিক্রম। তাঁহার উপন্যাস খুব গভীর বা জটিল নয়, কিন্তু ইহার মধ্যে একটি মৃদু, শান্ত সত্যপ্রিয়তা বর্তমান। বাংলার কৃষক-প্রধান পল্লীজীবনের যে ব্রত-পার্বণ উৎসবে চাষার আনন্দ ও সৌন্দর্যবোধ উৎলিয়া পড়ে, কৃষিকার্যের বিভিন্ন স্তরকে আশ্রয় করিয়া তাহার মনে যে আশা-আকাঙ্ক্ষা-ভক্তি-বিশ্বাসের মৃদু কম্পন দোলা দেয় লেখক তাহা কোনরূপ অতিরঞ্জন না করিয়া, খুব সহজ ভাবে আঁকিয়াছেন। তাঁহার এই গ্রন্থজন্মে অতিরঞ্জন-প্রবণতার রাজ দুইটি উদাহরণ পাওয়া যায়। প্রথম, বিনোদিনীর মৃত্যু সম্বন্ধে মিথ্যা ধারণার অবিস্মৃত প্রসার; দ্বিতীয়, রাত্রিতে রাস্তাচলায় তাবাপদর রোমাঞ্চকর অহুভূতি (‘গৃহকপোতী’, ৬ অধ্যায়)। তথাপি মোটের উপর তাঁহার জীবন-আঁকার প্রণালী ও সমালোচনার ভঙ্গী অত্যুক্তিবর্জিত ও সত্যসন্ধানশীল।

এই প্রসঙ্গেই সরোজকুমারের পরবর্তী কালে রচিত কয়েকটি উপন্যাসের আলোচনা শেষ করিয়া লওয়া যাইতে পারে। নীলাঙ্গন (ফাল্গুন, ১৩৬৩)—এক জমিদার পরিবারের দুই শাখার মধ্যে তীব্র ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার কাহিনী। সমরেশ ও তাহার বিমাতা হরম্মন্দরী এই দ্বন্দ্বের নায়ক ও প্রতিনায়িকা। ইহাদের সংঘর্ষের খাত-প্রতিঘাত ও ঘটনা-পটভূমিকা নিপুণভাবে অঙ্কিত। দুই প্রতিষেধকের চরিত্র প্রায় একই উপাদানে গঠিত। উভয়ের চরিত্রেই আত্মকেন্দ্রিক

নিঃসঙ্গতা, স্বল্পবৃত্তির অসাধারণ দৃঢ়তা ও অন্তররহস্তের চূর্বোখ্যাতা সাধারণ লক্ষণরূপে উপস্থিত। তবে হরহৃন্দরী পরিবারের কর্মীরূপে যতটা সহজ ও স্বাভাবিক, সমরেশের একক জীবনযাত্রা তাহা না হইয়া উৎকেন্দ্রিকতার সীমা স্পর্শ করিয়াছে। তাহার বিবাহও তাহার জীবনছন্দে কোন পরিবর্তন ত আনেই নাই, বরং তাহার নব-বিবাহিতা স্ত্রী অরুন্ধতীকে তাহার বিপক্ষপক্ষাবলম্বিনী করিয়া তাহার উৎকেন্দ্রিকতাকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। হরহৃন্দরীর মৃত্যুর পর সমরেশের বাহিরের যুদ্ধের অবসান ঘটয়া দাম্পত্য সংঘর্ষের নীরব বিরোধিতা আরও অসহনীয় হইয়াছে। অরুন্ধতী ও সমরেশের এই সম্পর্ক-সমস্তা খুব নিপুণ বিশ্লেষণের বিষয়ীভূত হইলেও সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য ঠেকে না—ইহার কেন্দ্রস্থলে কোথাও যেন একটা শূন্যতা বা অবাস্তবতা বর্তমান ইহা অনুভব করা যায়। এই অবাস্তবতার চরম প্রকাশ ঘটয়াছে অরুন্ধতী ও সমরেশের শেষ মিলনের অস্তাবনীর মৃত্যু-পরিণতিতে। অবশ্য দাম্পত্য সম্বন্ধের বহুব্যাপ্ত অনির্দেশতায় নিবিড় ঘৃণা, নিদাক্ষণ বিজগীষা ও অদম্য আসক্তলিপ্সা প্রভৃতি পরস্পরবিরোধী ভাবের সহাবস্থান অভিজ্ঞতা-সমর্থিত। কিন্তু এখানে সমরেশের নীরব-অবজ্ঞাপূর্ণ বিমুখতা ও অরুন্ধতীর আতঙ্কিত আত্মসঙ্কোচনের মধ্যে দেহকামনার কোন অঙ্গুর লক্ষ্য করা যায় না। যাহা ঘটয়াছে তাহা ঘটনা ও ফল উভয় দিক দিয়াই সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত।

অরুন্ধতীর মৃত্যুর পরে সমরেশের জীবনে যে প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে তাহা মুখ্যতঃ তাহার বৈয়াক্ত ভাই-এর পরিবারের বিরুদ্ধে তাহার অনির্বাণ বৈরিতার ক্রমোপশম, তাহার হিংসা-বৃত্তির স্তিমিততা ও একপ্রকারের সাংসারিক ঔদাসীন্য। কিন্তু ইহা তাহার অন্তর্জীবনে কোন বিপ্লব সৃষ্টিত করে না। অরুন্ধতীকে উপলক্ষ্য করিয়া তাহার ভ্রাতৃপরিবারের বিরুদ্ধে যে আক্রোশ প্রবল হইতে প্রবলতর হইতেছিল, তাহার মৃত্যুতে সেই আক্রোশ সমিধ্‌হীন অগ্নির স্তায় ক্রমশঃ নিস্তেজ হইয়া পড়িল। শেষ পর্যন্ত তাহার ভ্রাতৃস্নেহের শিথি ছেলে অনিমেঘের মধ্যবর্তিতায় সমরেশের জীবনে এক নূতন আগ্রহ সঞ্চারিত হইল ও উভয় পরিবারের মধ্যে বিচ্ছেদ-বাবধান দূরীভূত হইল। শিশুর ক্রীড়াশীল হাত ধরিয়া এই আনন্দ-রাজ্যে প্রবেশের কাহিনীটি স্থলিখিত হইলেও ইহা উচ্চতর অনুভব-শক্তির নিদর্শন বহন করে না। তাহার প্রধান কারণ লেখক অস্তরের নিগূঢ় ক্রিয়া অপেক্ষা বহির্ঘটনার বর্ণনার উপরই তাহার সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন। আমরা অন্তররহস্ত-প্রকটনের পরম বিশ্বাস অপেক্ষা সুবিবৃত কাহিনীর মুহূ আকর্ষণ বেশী করিয়া অনুভব করি। অজ্ঞাত চরিত্র-মণিমালা, স্থমিত্রা প্রভৃতি বিশেষত্ববর্জিত।

অরুন্ধতী-সমরেশের দাম্পত্য সম্পর্কের উপর রবীন্দ্রনাথের 'যোগাযোগ'-এর স্বপ্নহৃদন-কুমুদিনী সম্পর্কের ছায়াপাত হইয়াছে মনে হয়। শিশুর স্নেহাকর্ষণে নবীভূত জীবনাগ্রহের বর্ণনা জর্জ এলিয়টের Silas Marner পাওয়া যায়। সরোজকুমারের জীবনচিত্রণ মননধর্মী ও বস্তুনিষ্ঠ হইলেও শ্রেষ্ঠত্বের উচ্চতম পর্যায়ে পৌছিতে পারে নাই। তথাপি ইহা আমাদের সতর্ক ও সঙ্গত মূল্যায়ন দাবী করে।

'নাগরী' (ভাষ্য, ১৩৬২)—অপূর্ণ ও স্তম্ভিতার ভিত্তিকেন্দ্রিক দাম্পত্য জীবনের কাহিনী। স্থমিত্রা প্রমোদ-নৃত্যকলাচর্চার গার্হস্থ্যকর্তব্যবিমুখ। অপূর্ণ শান্ত, কিন্তু অভিমানী; সে স্থমিত্রাকে নিজের পথে চলিবার অবাধ স্বাধীনতা দিয়াছে। খ্যাতির মোহ, জনপ্রিয়তার

আবাসন ও দলনেত্রীর অকুণ্ঠ অধিকার হুমিভাবে যেন এক অবিমিশ্র সৌন্দর্যলোকের অধিবাসিনী করিয়াছে। অপূর্ব তাহার উদাসীনতা আহত হইয়া তাহার মৃত্যু প্রথম পত্নীর সহিত ধ্যানসংযোগ স্থাপন করিতে প্রণোদিত হইয়াছে। এই অবাস্তব ধ্যানকল্পনার কলে তাহার গুরুতর স্বাস্থ্য বিপর্যয় ঘটয়াছে ও ইহাই তাহার উদাসীন পত্নীর কর্তব্যবোধ উদ্দীপিত করিয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রের বহির্জীবনের বস্তুনিষ্ঠ পরিচয় পাই, কিন্তু অন্তর্জীবনের গভীরে অল্পপ্রবেশের বিশেষ কোন নিদর্শন নাই। বিশেষতঃ অপূর্বের অলৌকিক অহুভূতি ফুটাইতে যে রহস্যবোধ ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন উপন্যাসটিতে তাহার অভাব। ইহাতে সরোজকুমারের ঔপন্যাসিক কৃতিত্বের কোন নূতন প্রমাণ মিলে না।

‘নীল আশুন’ (আঘাট, ১৩৭০)—সর্বাপেক্ষা সাম্প্রতিক উপন্যাস। ইহাতে লেখক বাড়লার একটি মসীকৃষ্ণ অধ্যায়, উদ্বাস্তসমাবেশের গ্লান্যজনক দৃশ্য উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। শিয়ালদহ ষ্টেশনের প্ল্যাটফর্মে এক একটি বে-আক্ৰ উদ্বাস্ত পরিবার অশালীন প্রকাশ্যতায়, বহিঃপ্রতিবেশের রূক্ষ শ্রীহীনতা ও অন্তরের নৈরাশ্রক্লিষ্ট শূণ্যতার মধ্যে, অতীতের স্মৃতিচর্চা ও ভবিষ্যতের লক্ষ্যহীন বিমূঢ়তায়, যেন মল্লময়ীর দুঃসহ অবমাননার জীবন্ত প্রতীকরূপে সময় কাটাইতেছে। এই অগণ্য পাশবিকতায় নিমগ্ন জনতার মধ্যে তিনটি পরিবার ও উহাদের তিনটি মেয়ের জীবনসমস্যাসমাধানের দুঃস্বপ্ন-বিভীষিকায় ভরা প্রয়াস উপন্যাসটির বর্ণনীয় বিষয়। অঞ্জনা, রঞ্জনা ও খঞ্জনা এই তিনটি কিশোরী মেয়ের শুধু নামেই মিল নাই, হৃদ্যাগো ও দুর্নীতিতে একটি কল্পনাতর বীভৎসতার সাদৃশ্য আছে। ইহারা যে চরম অবস্থার সম্মুখীন হইয়াছে তাহাতে অদৃষ্টের নির্মম পেষণ ইহাদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যকে অক্ষুণ্ণ রাখে নাই, অবস্থা-নির্যাতনের কাহিনীর মধ্যেও বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। ইহাদের মধ্যে অঞ্জনার চোখে এই গণিত সমাজের বিরুদ্ধে বিবদিত্ত বিদ্রোহের নীল আশুন জলিয়াছে; সে নারীমাংসলুক পাবও পুরুষের পশু প্রবৃত্তিকেই নিজ ক্রুর প্রতিশোধের উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিতে কৃত-সম্মত। সম্ভ্রান্ত বৃদ্ধ রায়বাহাদুরের গৃহশিক্ষিকার কার্যে নিযুক্তা তাহাব প্রতি আসক্তি ও ইহারই কলম্বকপ রায়বাহাদুর গৃহিণীর আত্মহত্যা অভিজ্ঞাতসমাজের রক্তে রক্তে যে বিষবাপ্ত সঞ্চিত হইয়াছে তাহার জ্বালাময় বিস্ফোরণ। এই তিনটি মেয়েকেই উদ্বাস্ত-প্লগ আদায় করিতে সরকারী কর্মচারীর কামুকতা-বহিতে আত্মবিসর্জন করিতে হইয়াছে—সেইখানেই তাহাদের দেহবিক্রয়ের প্রথম পাঠ লইতে হইয়াছে।

রঞ্জনা ভদ্র উপায়ে জীবিকার্জনের প্রাণপণ চেষ্টা করিয়াছে। সে উদ্বাস্ত উপনিবেশে একটা স্থলপ্রতিষ্ঠার জন্য সরকারী সাহায্য পূর্বোক্ত স্থগিত মূল্যে যোগাড় করিয়াছে। তাহার এই সংকল্প ব্যর্থ হইয়াছে কোন বাহিরের বাধায় নহে, উদ্বাস্ত সমাজেরই অপবিত্রীম হীন চক্রান্তে ও দলাদলিতে। এমন কি নারীধর্ষণ ব্যাপাবেও যে এই পলাতক বীরপুঙ্খবেরা পূর্ব-পাকিস্তানের অধিবাসী দুর্বৃত্তদের অপেক্ষা কম যান না লেখক সেই চরমমানিকর কল্পনারও প্রয়োগ করিয়াছেন। সমস্ত পথ বন্ধ দেখিয়া শেষ পর্বন্ত রঞ্জনাকেও অঞ্জনা-প্রদর্শিত পথে পদক্ষেপ করিতে হইয়াছে।

কিন্তু সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ ও অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতা খঞ্জনার ভাগ্যে জুটিয়াছে। সে পঞ্চকুণ্ড হইতে নিরাপত্ত ভদ্র আশ্রয়ে স্থান লাভ করিবার অব্যবহিত পরেই দৈবের ক্রুর পরিহাসে

আবার অসহায় অবস্থায় নিষ্কিন্ত হইয়াছে। সকলের চেয়ে বীভৎসতর ভাগ্যবিপর্যয় তাহার বাগদত্ত স্বামীর তাহার দেহবিক্রয়বৃত্তি-অবলম্বনে নিরুপায় সম্মতিজ্ঞাপনের মধ্যে নিহিত। বঞ্চণ ও সে তাহাদের পূর্ববঙ্গ-জীবন হইতেই পরম্পরের প্রতি অমুখ ছিল ও উহারের বিবাহ অভিভাবকদের সোৎসাহ সম্মতিতে প্রায় স্থির হইয়াছিল। কিন্তু দেহভাগের অবর্ণনীয় দুর্গতি ও জীবনসংগ্রামের অসহনীয় তীব্রতার মধ্যে সেই সোনার স্বপ্ন মরীচিকাতে বিলীন হইল। নীড় বাধিবার আর কোন উপায় না পাইয়া এই ভীকৃ পক্ষী-মিথুন পুতিগন্ধময় আবর্জনাভূ প হইতে খড়কুটা সংগ্রহ করিতে বাধ্য হইল। তথাপি কালরাত্রির অবসানে উবার ত্রায় এক খাদ-মিশানো স্বর্ণসম্ভাবনা ইহাদের দিগন্তে আপাত-উজ্জ্বল রহিল। এক অপ্রতিরোধ্য শক্তি এই তিনটি দুর্ভাগিনীর চরিত্র ও আবেষ্টনগত সমস্ত পার্থক্যকে চূর্ণীকৃত করিয়া তাহাদিগকে একই অবক্ষয়-সঞ্চয়ের অভিন্ন উপাদানরূপে মিশাইয়া দিল। নেতাজী (?) মানাজ ক্রিনিকের পরিচারিকার শুভ্রবসনের আচ্ছাদনে তাহারা গণিকাবৃত্তির একটি স্বচ্ছ অঙ্কুরাল রচনা করিয়া যুগলমাজের নিকট নিজেদের অনিবার্য ঋণ পরিশোধ করিল। অমর-গোষ্ঠী যেমন টেমের সহিত খেলা শেষ করিয়াছিল, তেমনি যুগদেবতা ইহাদের সহিত এক ব্যাককটাক্ষময় লীলাভিনয় আরম্ভ করিয়াছেন।

উপন্যাসটিতে পূর্ববঙ্গের বাস্তুহারাাদের জীবননাটকে ষ্টেশন প্লাটফর্মে অবস্থানের প্রথম ও পুনর্বাসনের দ্বিতীয় অঙ্কের একটি অতি বস্তুনিষ্ঠ, মানসবিপর্যয়চোতনায় তাৎপর্যময় বর্ণনা লিপিবদ্ধ হইয়াছে। তবে এই দুইটি দিকের মধ্যে বস্তুবিবৃতিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। উদাস্ত-কাহিনী ও সরকারী সাহায্যবিতরণের দুর্নীতি এখন আমাদের সকলেরই সুপরিজ্ঞাত সমকালীন ইতিহাসের অংশ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কাজেই উপন্যাসে এই পরিচিত বিষয়ের পুনরাবৃত্তি আমাদের বিশেষ কোতূহলের উদ্রেক করে না। উপন্যাসিকের নিকট যাহা প্রত্যাশিত তাহা ব্যক্তি-চরিত্রের উপর এই ঘটনাবলীর মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়ার পরিশ্ফুটন। লেখক তাহার উপন্যাসের নামকরণে আমাদের এই প্রত্যাশা খানিকটা উদ্ভিক্ত করিয়াছিলেন। অঞ্জনার কাল চোখে মাঝে মধ্যে যে নিবিড় ঘুণা, যে বেপরোয়া বিদ্রোহের নীল আগুন ঝলসিয়া উঠিতে দেখি, তাহারই তয়াল আলোকে এই পরিচিত দৃষ্টাবলী কিরূপ অতাবনীয়রূপে বদলাইয়া যায়, মাহুঘের কবন্ধরূপ কিরূপ আশ্চর্যভাবে প্রকটিত হয়, তাহাই আমরা দেখিবার আশা করিয়াছিলাম ও লেখক এই আশার ইঙ্গিতকে পরিণতি দেন নাই, ইহাই আমাদের অভুস্তির কারণ।

(৩)

এবার আবার তারাশঙ্করের উপন্যাসাবলীর আলোচনার পরিত্যক্ত স্মৃতি পুনঃ গৃহীত হইবে। 'পাষণপুত্রী' উপন্যাসটি তারাশঙ্করের গোড়ার দিকের রচনা ; কিন্তু ইহা তাহার রচনাবলীর মধ্যে অল্পতম শ্রেষ্ঠ বিবেচিত হইবার উপযুক্ত। জেলের নিরানন্দ, তিলে তিলে আত্মমর্দান-ক্ষয়কারী, নৈরাশ্র ও অবসাদের গুরুভারগ্রস্ত আবহাওয়াটি অতি তীক্ষ্ণভাবে অথচ অনবদ্য ভাবসংহতির সহিত চিত্রিত হইয়াছে। কয়েদীদের বিভিন্ন নৈতিক স্তরগুলি চমৎকারভাবে পৃথক্ করা হইয়াছে। নিম্নতর স্তরের কয়েদীগুলি—সাইদ, গোব, কেঠ, সাইদের প্রিয়পাত্র ছেলটি, চৈতন, গোঁসাই, ওস্তাদ প্রভৃতি—জেলের অভ্যন্তর অধিবাসী। দীর্ঘ সংস্রবের ফলে তাহারা পরম্পরের মধ্যে একটা আত্মীয়তার সম্বন্ধ গড়িয়া তুলিয়াছে। ইতর আমোদ-প্রমোদের

সঙ্গে সমস্ত স্বকুমার বৃত্তির ক্রমিক লোপ হইতে উদ্ধৃত একটা কক্ষ, বেপয়োগ্যতাব ইহাদের মধ্যে যোগস্বজ রচনা করিয়াছে। মাঝে মধ্যে সহায়ভূতির স্খিদ্ধ, বিরল উজ্জ্বল, পারিবারিক জীবনের স্নেহ-প্রেম-মমতার সাময়িক স্মৃতি ও অদৃশ্য বেদনার তীব্র আঘাত তাহাদের অশাড় জীবনের মরিচা-ধরা তারে ঘা দিয়া তাহ দর উচ্চতর মনুষ্যত্বকে সময় সময় স্মৃতিত করে। মোটের উপর ইহারা হাসিয়া খেলিয়া, ঈর্ষ্যা-বেষের লঘু অভিনয় করিয়া, জেলের নিয়ম ফাঁকি দিতে পরস্পরের সহিত সহযোগিতা করিয়া, জেলের অনিবার্ধ আকর্ষণে স্বেচ্ছায় আত্মসমর্পণ করিয়া একরকম স্বচ্ছন্দেই জীবন কাটায়।

এই সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম খুনের আসামী কালী কামারের মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে। খুনের রক্তাক্ত স্মৃতি, গৃহদাহের লেনিহান অগ্নিশিখার উত্তপ্ত স্পর্শ, মৃত্যুভীতি, নির্জনবাসের উন্মাদকর আতঙ্ক—সমস্ত মিলিয়া তাহাব মনে আবোগ্যাভীত চিত্তবিকারের অনপনের রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। বাসিনীর সহিত সাক্ষাতের মুহূর্তে মনের এই ঘনকৃষ্ণ যবনিকা ভেদ করিয়া একটা তুচ্ছ সম্ভাষণ ও একটু তৃপ্তির হাসি মাত্র বাহিরে আসিবার পথ পাইয়াছে। তাহার প্রণয়পাত্রীর সহিত শেষ বিদায়ের পর ও ফাঁসির অবাবহিত পূর্বে তাহার কণ্ঠে যে আর্ত, মর্মভেদী চীৎকার ধ্বনিত হইয়াছে তাহাই তাহার চিত্তবিভ্রমের আচ্ছন্ন আত্মবিস্মৃতির মধ্যে ব্যর্থ-করণ জীবনলোলুপতার নিদর্শন।

কয়েকটি ভদ্রলোক আসামী মিলিয়া কারাদীনে এক উচ্চতর অভিজ্ঞাতশ্রেণী সৃষ্টি করিয়াছে। ইহারা অগ্নাত আসামীদের সহিত সংস্পর্শহীন এক স্বতন্ত্র গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ। অথচ এই শ্রেণী-সাম্যের মধ্যেও চরিত্র-বৈচিত্র্য খুঁটিত হইয়াছে। চাটুজ্যো, সুরেশ ও অমর বিভিন্ন মনোভাব ও জীবনদর্শনের প্রতিনিধি। চাটুজ্যো জেলের আবহাওয়ায় বেশ স্বচ্ছন্দ-ভাবে মিলিয়া গিয়াছে; সুবিধাবাদ, ইতর ভোগিন্দ্রিয়া ও স্বার্থপরতা, যেমন জেলের বাহিরে তেমনি জেলের ভিতরেও, তাহার জন্ত আরাগমের রচনা করিয়াছে। তাহার স্থূল, ভোগ-সর্বস্ব মনে অন্ধ ধর্মনিষ্ঠা সত্যিকার কোন অঙ্গুণোচনার উদ্রেক কবে নাই। সুরেশ ও অমর উচ্চতর মনোবৃত্তির অধিকারী; সুরেশের চিন্তাশীলতা ও মননশক্তি ও অমরের মিথ্যা কলস্বে লাক্ষিত চরিত্রগৌরব এই পাষণ বেটনীর শ্লানিকর অবরোধের বিরুদ্ধে নিষ্ফল প্রতিবাদে স্কুপ হইয়াছে। সময় সময় ইহাবা এই অবিরাম আত্মদ্বন্দ্ব প্রান্ত হইয়া চাটুজ্যো-প্রদত্ত গাঁজার ধূমে বিম্বতি খুঁজিয়াছে ও চাটুজ্যোর নৈতিক স্তরে নামিয়া আসিয়াছে। কিন্তু মোটের উপর লোহশলাকার উপর ডানা-ঝটপটানি ইহাদের জীবনের গতি ও প্রচেষ্টার যথার্থ প্রতীকরূপে গৃহীত হইতে পারে।

এই অন্তঃস্পর্শ অন্ধকার গহবরের মধ্য হইতে মানব-মহিমার তুঙ্গতম শৃঙ্গ মাথা তুলিয়াছে। যেখানে মানবাত্মার চরম অবমাননা সেইখানেই তাহার সর্বাপেক্ষা জ্যোতির্ময় বিকাশ। অনশন-ব্রতে মৃত্যুবরণকারী নরুর মধ্যে মানবত্বের উচ্চতম গৌরব মূর্ত হইয়াছে। উপস্থানে তাহার কোন সক্রিয় অংশ নাই; কিন্তু তথাপি তাহার প্রভাব জেলের সমস্ত শাসনোপায়ী আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। জেলের অভ্যন্তর জীবনযাত্রা তাহার উপস্থিতিতে যেন নীরব ভংসনায় কুণ্ঠিত হইয়াছে, ইতর কয়েদীর দল তাহার মহান আত্মোৎসর্গের মাহাত্ম্য না বুঝিয়াও যেন এক অজ্ঞাত মন্ত্রশক্তিতে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। ভদ্র কয়েদীরা এই

স্বভাৱী বীৰের সান্নিধ্য এক নিগূঢ় অশক্তি ও আত্মবিকার অহুতব করিয়াছে। জেলের কৰ্ম-চাৰিবৃন্দ তাহাদের সমস্ত লৌহনিগূড়বন্ধ, যান্ত্ৰিক জীবনের মধ্যে এক অভূতপূৰ্ব অভিজ্ঞতার বোমাঞ্চ স্পৰ্শে শিহরিয়া উঠিয়াছে। এইরূপে নকর জীবনাদৰ্শ কিছু দিনের জন্য জেলের আবহাৱাকে রূপান্তৰিত করিয়া ইহার মধ্যে এক কলক অপাৰ্হিব জ্যোতির সঞ্চার করিয়াছে। এই প্রভাব যে জীবনে স্থায়ী হয় না, মাধ্যাকৰ্ষণের নিয়গামিতাকে যে কোন শক্তিই চিরতরে প্রতিৰোধ করিতে পারে না, ইহাই মানব-জীবনের উপর বিধাতার নিহ্নরতম অভিশাপ।

‘আশুন’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৩৭) — নকর পূৰ্বস্থিতির মধ্য দিয়া চন্দ্রনাথ ও হীক নামক তাহার দুই সহপাঠীর সহিত সম্পর্কের বর্ণনা। চন্দ্রনাথ দৃষ্ট ভেজবিত্তার পূর্ণ, স্বাধীনচেতা; হীক বড়লোকের ছেলে, খেয়ালী, ব্যসনপ্রিয়। উভয়েই সংসার-বিষয়ে উদাসীন ও প্রথালুগত্যের বিরোধী। চন্দ্রনাথ কল-কারখানার সাহায্যে নতুন সৃষ্টি করিতে চায়; হীক সৌন্দৰ্যপিয়ালী। চন্দ্রনাথ পুরুষ ক্ষাণ্ডশক্তির প্রতীক, হীক কোমল রমণীয়তার আধার। উভয়েরই জীবন-ব্রহ্ম হুজুয়, সাধারণ মানদণ্ডের সাহায্যে অনধিগম্য। চন্দ্রনাথের প্রথর, অস্থিরমতি ব্যক্তিত্বের পাশে তাহার পাঞ্জাবী স্ত্রী মীরা স্নান, শীর্ণ ও সংকুচিত; তাহার প্রবল আত্মপ্রচার মীরার ব্যক্তিত্ব ও সহজ স্ফুৰ্ত্তিকে চাপিয়া রাখিয়াছে। ফলে মীরা, একদিনের অতর্কিত, অস্বাভাবিক উচ্ছ্বাসের পর, পাগল হইয়া গিয়াছে। হীকের খেয়ালী উচ্ছ্বলতা যাযাবরীর মধ্যে মত্ত, ক্ষণস্থায়ী তৃপ্তির আশ্বাদ পাইয়াছে। চন্দ্রনাথ ও মীরার প্রেমের অনম গতি ও হীকের প্রতি যাযাবরীর মুগ্ধ আকর্ষণ—উভয়ই সূচিক্রিত; তবে দ্বিতীয়টির মধ্যে একটু উদ্ভট আতিশয্য আছে।

মানভূমের আৱণ্য প্রকৃতি ও বস্ত্রের বিরাট নৈত্যশক্তি-বর্ণনায় লেখক উচ্চাঙ্গের লিপিকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। এই উভয়বিধ প্রেমের চিত্রণে ও ইহাদের প্রাকৃতিক পটভূমিকা-বিজ্ঞাসে লেখকের মিতভাবিতা ও সংযম সুপরিষ্কট। তারানকর বুদ্ধ-অচিন্ত্যের জ্ঞান কাব্য-প্লাবনে গা ভাসাইয়া দেন নাই। উচ্ছল গিরিনিষ্করের পাশে মীরার চন্দ্রালোকনৃত্য মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’-এ আনন্দের চন্দ্রকলানৃত্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়; কিন্তু তারানকরের চিত্রে মানিকবাবুর উদ্ভট, অসম্ভব সাংকেতিকতার স্পর্শ নাই—ইহা মীরার চরিত্রকল্পনার সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ ও তাহার অভ্যন্ত আবেগ-নিরোধের প্রতিক্রিয়ার সুসংগত অভিব্যক্তি। প্রেমকাহিনীতে গভীর মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণ নাই, কিন্তু ইহাদের মৃদু, দীপ্তির আতিশয্যহীন স্বাভাবিকতা ও সৌন্দৰ্যময় সার্থক আবেষ্টনরচনা লেখকের শক্তির স্বস্থ পরিমিত-বোধের নির্দেশক। এই উপজ্ঞাসে লেখকের ক্রমোন্নতি সূচিত হইয়াছে।

‘কবি’ (মার্চ, ১৯৪২) তারানকরের আর একটি মনোরম সৃষ্টি। বাংলার শিক্ষা, সংস্কৃতি, স্বাভাৱণ-মহাত্মারত-পূৰাণের প্রভাব কেমন করিয়া সমাজের নিয়ন্তম স্তর পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়া, আপামর জনসাধারণের মনে সৌন্দৰ্যবোধ ও সরলতার সঞ্চার করিয়াছে, বাংলার কবিসমাল-সম্প্রদায়ই তাহার চমৎকার প্রমাণ। গ্রন্থে এইরূপ একটি নিয়ন্ত্রণীয় প্রতিনিধির মধ্যে কবিত্বশক্তিস্ফুরণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। নিতাই কবি, সমস্ত সত্যিকার কবির মত, স্বাভাবিক সৃষ্টি ও স্ফুৰ্ত্তির অহুত্বের অধিকারী—জীবনের প্রত্যেক অভিজ্ঞতা, ভাবের প্রতি উচ্ছ্বাস তাহার মনে অনিবার্য প্রতিক্রিয়ার প্রভাবে, গীতি-গুঞ্জে রূপান্তরিত হয়। তাহার

মনের এই ক্ষুণ্ণতা, অবাধ সংবেদনশীলতা ও উদ্দাম, উদার নির্লিপ্ততা তাহাকে প্রকৃত কবির সপোজীয় করিয়াছে। এই কবিত্ববিকাশের কাহিনীর সঙ্গে সঙ্গে যে উদ্বেগনাময় হৃদয়-কুৎসিতে মিশ্রিত প্রতিবেশ ইহার স্মৃতিকাগৃহ, তাহার চমৎকার ছবি দেওয়া হইয়াছে। অশিক্ষিত, ইতর শ্রোতৃবৃন্দের অস্বীকৃতি ও যৌনসালসামিশ্র ভক্তি কবিরামদের কাব্যানু-শীলনের অন্তর্নিহিত প্রেরণা; এই বিকৃত ছাঁচেই তাহাদের সৌন্দর্যবোধের অভিব্যক্তি। কুসুমের ধলের যে ছবি লেখক আঁকিয়াছেন তাহা যেমনি বাস্তব তেমনি চিত্তাকর্ষক; ইহার বীভৎস কদাচাতুরের মধ্যে সত্যিকার শিল্পানুরাগ ও খানিকটা নিয়মানুবর্তিতা ও আদর্শবাদ আছে। বসন, ললিতা, নির্মালা, মানী ও পুরুষ-শিল্পীরা মিলিয়া যে পরিবার গড়িয়াছে, যে যাযাবর জীবন-যাত্রার অনুষ্ঠান করিয়াছে, তাহাতে কণিকতা ও নির্মম স্বার্থপরতার সহিত কতক পরিমাণে বন্ধনহীনতার আনন্দ ও স্নেহ-মায়া-সমবেদনা মিশ্রিত হইয়াছে। বসন্তের চরিত্রে তীক্ষ্ণ, হিংস্র আঘাত করিবার প্রবৃত্তি ও উদ্দাম, বেপরোয়া জীবনোপভোগস্পৃহার সঙ্গে আত্মগ্লানি ও একনিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা উপলব্ধির চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে। তাহাকে রাইকমলের মত অসম্ভব স্বকম আদর্শায়িত করিবার চেষ্টা নাই; গণিকাবৃত্তির পক্ষে এইরূপ মলিন ও কীটদুষ্ট পঙ্কজই ফুটিয়া থাকে। এই উপস্থানে লেখক বোধ হয় সর্বপ্রথম প্রেমের বৈদ্যাতিক শক্তি অনুভব করিয়াছেন। ঠাকুরঝি ও নিতাই-এর মধ্যে সম্বন্ধটি একটি মধুর, অপরিষ্কৃত হৃদয়াবেগের বহনশক্তি; প্রেমিকের কল্পনায় তাহার চলমান মূর্তিটি যে স্বর্ণবিন্দুশীর্ষ কাশফুলের রূপক-ব্যঞ্জনায় উদ্ভাসিত হইয়াছে তাহাই এই সম্বন্ধের কাব্যমাধুর্যের স্রোতস্রাব। বসন্তের ভালবাসায় তীক্ষ্ণতর স্বাদবৈচিত্র্য অনুভূত হয়। নিতাই-এর চরিত্রে তাহার হীনজাতি ও বিনয়কুণ্ঠিত আচরণের মধ্য দিয়া চরিত্রগোঁরব এবং কবির মানস আভিজাত্য ও অতৃপ্তি চমৎকার ফুটিয়াছে।

(৪)

✓ ‘ধাজীদেবতা’ (সেপ্টেম্বর, ১২৩২), ‘কালিন্দী’ (আগষ্ট, ১২৪০), ‘গণদেবতা’ (সেপ্টেম্বর, ১২৪২) ও ‘পঞ্চগ্রাম’ (জ্যৈষ্ঠ ১২৪৪)—তারাশঙ্করের ক্রমপরিণতির আর একটা উচ্চতর পর্যায় স্মৃতিত করে। এই উপগ্রাসগুলিতে রাঢ়ের জীবনযাত্রাপ্রণালীর বিভিন্ন স্তর চমৎকারভাবে আলোচিত হইয়াছে। প্রথম দুইখানিতে মধ্যযুগের আদর্শে লালিত জমিদার-গোষ্ঠীর জীবনে আধুনিক প্রভাবের বিক্ষোভ ও শেষ দুটিতে রাঢ়ের একটি জনপদে সমগ্র প্রজাসাধারণের সংসার-যাত্রায় নতুন নতুন জটিল সমস্যার উদ্ভবই তাহার আলোচ্য বিষয়। পূর্ববর্তী উপগ্রাসের সহিত তুলনায় এগুলিকে বিষয়গৌরব, গঠনসংহতি, রসের গাঢ়তা ও বর্ণনা-ও বিশ্লেষণ-শক্তির দিক দিয়া উৎকর্ষ ও অগ্রগতির লক্ষণ সুপরিষ্কৃত। এই উপগ্রাসগুলির মধ্য দিয়া তারাশঙ্করের ঐপন্যাসিকসংঘে প্রথম শ্রেণীতে আসন পাইবার অধিকার সূদৃঢ় হইয়াছে।

‘ধাজীদেবতা’র জমিদারের ছেলে শিবনাথের শৈশব হইতে কৈশোর ও যৌবন পর্যন্ত পরিণতির কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাল্যে যে দুঃসাহসিকতা তাহাকে যুদ্ধাভিনয় ও নেকড়েয় বাচ্চা ধরিতে উত্তেজিত করিয়াছিল, কৈশোরে তাহাই তাহাকে মহামারীর প্রতিবেদক প্রচেষ্টায় ও যৌবনে সম্রাসবাদ ও অসহযোগ আন্দোলনে কাঁপাইয়া পড়িতে প্রেরণা দিয়াছে। সুতরাং তাহার চরিত্রে একটা জীবনব্যাপী অথও আদর্শের ঐক্য অনুভব করা যায়। লেখক তাহার জীবনে দুই বিরোধী প্রভাবের সংঘর্ষ দেখাইতে প্রয়াসী হইয়াছেন। তাহার পিলীয়া

তাহাকে সনাতন আভিজাত্যগৌরব, জমিদারের পুঙ্খবশস্পরাগত নেতৃত্বসংস্কারের দিকে আকর্ষণ করিয়াছেন। পঞ্চাশেরে তাহার মাতা তাহার মনে স্বদেশপ্রেম ও জনহিতৈষণার বীজ অঙ্কুরিত করিতে চাহিয়াছেন। যতদিন পর্যন্ত শিবনাথের নিজ ব্যক্তিত্ব ফুরিত হয় নাই, ততদিন প্রথমে ব্যক্তিত্বসম্পন্ন, অভিমানপ্রবণা পিসীমার প্রভাবই তাহার শাস্ত, আত্মনিরোধনীয় মাতার প্রভাবের উপর জয়ী হইয়াছে। তাহার বাল্যবিবাহ ও জমিদারী আদব-কায়দার দীক্ষা পিসীমার প্রভাবের ফল; তাহার বিদ্যালয়িকার জন্ত কলিকাতাযাত্রায় একবার মাত্র তাহার মাতার ইচ্ছা কার্যকরী হইয়াছে। কিন্তু ব্যক্তিত্বফুরণের সঙ্গে সঙ্গে আভিজাত্য-গৌরবের খোলস সম্পূর্ণভাবে শিবনাথের মনে হইতে থসিয়া গিয়াছে—পিসীমার শিক্ষাপ্রসূত দৃষ্ট মর্যাদাবোধ মাতার আদর্শে অল্পপ্রাণিত হইয়া দেশপ্ৰীতি ও জনসেবার অভিনব পথ অন্বেষণ করিয়াছে। স্ত্রতয়াং শেষ পর্যন্ত মাতার আদর্শ-ই শিবনাথের চরিত্রে মঞ্জুরিত হইয়া উঠিয়াছে। শিবনাথের উপর এই দুই বিপরীতমুখী, অথচ প্রকৃত মনুষ্যত্ব-ফুরণের পক্ষে সমভাবে উপযোগী, প্রভাবের ফল স্পষ্টভাবে দেখান হইয়াছে।

কিন্তু নায়কের জীবনে কেবল বাহিরের বিকোভ নহে, অন্তর্ভবনও প্রবলভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। এই অন্তর্ভবন আসিয়াছে তাহার দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যবর্তিতায় এবং ইহাই শিবনাথের চরিত্রকে এত সম্মীলিত করিয়া তুলিয়াছে। তাহার কিশোরী পত্নী গৌরীর ধনগর্ব, বিবাস্ত সন্দেহপরায়ণতা ও নিঃস্নেহ কাঠিন্য ও তাহার স্বস্তর পরিবারের বিজ্ঞপ-মিশান অবজ্ঞা তাহাকে রাজনৈতিক আবর্তে ঝাঁপাইয়া পড়িবার উপযুক্ত প্রচণ্ড গতিবেগ যোগাইয়াছে। শিবনাথের শেষ আত্মোৎসর্গ গৌরীর মনের স্পষ্ট মহত্ব, গভীর হৃদয়াবেগ ও স্বামীর প্রতি শ্রদ্ধা-সম্মতকে জাগাইয়াছে। কারাবরোধের মধ্যে গৌরীর ক্ষণিক অপরাধ-সুষ্ঠিত স্বামী-সম্ভাবণ তাহাদের ভবিষ্যৎ মিলনের ভূমিকা রচনা করিয়াছে, ইহা অস্বত্ব করা যায়, কিন্তু গৌরীর এই অতর্কিত পরিবর্তন-কাহিনী আমাদের অবিবাসকে নিঃশেষে উন্মূলিত করিতে পারে না।

শিবনাথের জীবনের সঙ্কীর্ণলব্ধিতে কয়েকটি পরম অস্বভূতি নূতন পরিণতির সূচনা করিয়াছে। প্রথম মহামারীর নিদারুণ অগ্নিস্পর্শ ও মিথ্যা কলঙ্কের তিক্ত অভিজ্ঞতা তাহাকে কল্পনাপ্রবণ কৈশোর হইতে দায়িত্বজ্ঞানপূর্ণ যৌবনে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে। কলিকাতায় আগমন ও স্কুল-পূর্ণের সাহচর্য তাহার সম্মুখে বিভীষিকাময় বিপ্লববাদের দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছে। সাঁওতাল পরগণার জ্যোৎস্না ও ছায়াতে মেশানো বস্ত্রপথ বাহিয়া ভূতপূর্ব বিপ্লবশব্দীর আশ্রয়ে গমন ও তাহার প্রসন্ন চিত্তে, ক্ষমান্ধিত্ত ঔদার্যের সহিত যত্নবরণ শিবনাথের জীবনে অনপনের রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে ও তাহার সমস্ত ভবিষ্যৎ কর্মপন্থা নির্ধারিত করিয়াছে। মাতৃবিয়োগের ব্যক্তিগত তাহার বৈরাগ্যোদ্ভাসিত চিত্তে জীবন-মৃত্যুর অসীম রহস্যের স্বরূপ-উপলব্ধি তাহার আর একটা অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতা—তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের উদার অনাসক্তি ও অতন্ত্র সাধনা যেন এই অস্বভূতির সুরে বাঁধা। সর্বশেষে মন্ত্রাসক্তির বালুকাময় গর্তে প্রদোষাকারের রহস্ত-ঘেরা অস্পষ্টতার মধ্যে স্কুলের সহিত তাহার দীর্ঘকাল পরে মিলন আবার তাহার শাস্ত পত্নী-সংগঠন-প্রচেষ্টার মধ্যে রণোন্মাদের ছঃসহ আবেগ সঞ্চারিত করিয়াছে—সে তাহার অধ্যাত, নিরাপদ, উদ্বেজনাহীন কর্মপ্রণালী ত্যাগ করিয়া দেশব্যাপী অসহযোগ আন্দোলনের তরঙ্গোচ্ছ্বাসে ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছে। এই সমস্ত মুহূর্তগুলির প্রভাব

যে ঔপন্যাসিক পূর্ণভাবে আলোচনা করিয়াছেন তাহা নয়; এই বিচ্ছিন্ন ধারাগুলি শিবনাথের জীবনে কিরূপে একত্রে গ্রথিত হইয়াছে তাহার সম্পূর্ণ কাহিনী লিপিবদ্ধ হয় নাই। তবে আমরা ইচ্ছিতে-আভাসে বুঝি যে, এই অল্পভূতি-সমষ্টিই শিবনাথের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপাদানে রূপান্তরিত হইয়াছে।

অস্তান্ত চরিত্রের মধ্যে পিসীমা তাঁহার উগ্র মর্যাদাবোধ, প্রথর ভেজাখিতা ও মুহূর্ত্ত-উত্তেজিত অভিমানপ্রবণতা লইয়া খুব জীবন্ত হইয়াছেন। বধু গৌরীর সহিত মনোমালিন্তের দায়িত্ব প্রধানতঃ তাঁহারই—তাঁহার কর্কশ শাসনের নীচে সত্যিকারের স্নেহলীল হিতকামনার পরিচয় মিলে না। গৌরীর প্রত্যাগমনের পরদিনই কানীযাত্রা তাঁহার উৎকট অসহিষ্ণুতার আর এক নিদর্শন। শিবনাথের মাতার সহিত তাঁহার মতভেদ যখনই অভিব্যক্ত হইয়াছে, তখন নিছক জিদ ও অভিমানের জোরেই পিসীমার জয় হইয়াছে। কানীবাসের ফলে পিসীমা যে শেষ পর্যন্ত তাঁহার ভ্রাতৃজ্ঞার আদর্শের গৌরব উপলব্ধি করিয়াছেন ইহা ঠিক স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ঠেকে না। বরং শিবনাথের সান্নিধ্যে, তাহার কার্যাবলীর সম্মুখে বিচারে ও তাৎপর্য-গ্রহণে এই পরিবর্তন ঘটা সম্ভব ছিল। উপন্যাসের শেষ অধ্যায়ে সর্ববিরোধ-সম্বয় ঘটাইবার প্রলোভন সাধারণতঃ লেখককে বাস্তব সত্যকে অস্বীকার করিয়া আদর্শলোকের কাল্পনিক স্বপ্নময় প্রতি লোলুপ করিয়া তোলে; পিসীমার মতপরিবর্তন যেন সেই আদর্শ-লোলুপতার একটা দৃষ্টান্ত। জ্যোতির্ময়ী প্রথরতর ননদিনীর দ্বারা অনেকটা আচ্ছাদিত হইয়াও নিজ স্বাধীন মতবাদ শাস্ত দৃঢ়তার সহিত অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার অত্যন্ত যত্ন উপন্যাসের মধ্যে তাঁহার সক্রিয়তার পরিধি অযথা সংকুচিত করিয়াছে। মাষ্টার রামরতন বাবু, সন্ন্যাসী গোসাই-বাবা, ঝি, পাচিকা, প্রভৃতি সমস্ত গোণ চরিত্রও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। নায়ক রাখাল সিংহ তাহার সম্পদে-বিপদে অপরিবর্তিত বিশ্বস্ততা ও প্রভুত্ব লইয়া জমিদারী-প্রথার একটা প্রশংসনীয় পরিণতির প্রতীক। ডোম বোঁ ও দুর্ভিক্ষপীড়িতা, রোগজীর্ণ স্বামীর জীবনরক্ষার জন্য চৌর্যবৃত্তিপরায়াণা ভিখারিণী জীলোক—এই দুইজন, নিম্নতম শ্রেণীর মধ্যেও অপ্রত্যাশিত মহত্বের বিকাশ ফুটাইয়া তুলিবার যে ক্ষমতা লেখকের আছে, তাহার চমৎকার নিদর্শন।

শুধু চরিত্রসমষ্টি ও জীবনের মধ্যে মহান, গৌরবময় ভাবতরঙ্গের ঘাত-প্রতিঘাত ফুটাইয়া তোলার মধ্যেই তারাক্ষরের ক্ষমতা সীমাবদ্ধ নহে। রোগ-মহামারীর প্রাদুর্ভাব, অনাবৃষ্টি বা অগ্নি কোনওরূপ আকস্মিক বিপৎপাতে পল্লীজীবনে যে নিদারুণ বিপর্যয় ঘটয়া থাকে, তাহার ভারসাম্য যে সাংঘাতিকভাবে বিচলিত হইয়া উঠে তাহার চমৎকার বর্ণনার অনেক দৃষ্টান্ত তাঁহার উপন্যাসগুলিতে মিলে। এই বর্ণনাতে ভাবাবেগপূর্ণ তথ্যবিস্তৃতির চারিদিকে এক ভয়াবহ ব্যঙ্গনার সূক্ষ্মতর পরিমণ্ডল ফুটিয়া উঠিয়াছে। কলেরার আক্রমণে গ্রামবাসীদের ভ্রম, অসহায় ভাব, ইত্যর শ্রেণীর মধ্যে, পারিবারিক বন্ধন-ছেদন, সনাতন ধর্মসংস্কারের নিকট ব্যাকুল, অন্ধ আত্মসমর্পণ, উত্তেজিত কল্পনার সম্মুখে নানা অর্ধ-অবাস্তব বিতীর্ষিকার ছায়াযুক্তি-পরিগ্রহ—এই সমস্ত মিলিয়া এক ভীতিশিহরণস্পন্দিত, শাসনোৎসাহী আবহাওয়া সৃষ্ট হইয়াছে। অমাবস্তারাত্রের রক্তাকালী পূজার বর্ণনায়, অনাবৃষ্টিতে শুষ্কমান শস্তক্ষেত্রের সোঁ সোঁ ধ্বনিতে এক অতিপ্রাকৃত উপস্থিতির ভীষণ আভাস ছায়াপাত করিয়াছে। সর্বভূত

উপন্যাসটি আদর্শপ্রবণতার আতিশয়া সত্ত্বেও—বা উহারই জন্ত—করণ-গভীর আবেদনে মনকে অভিভূত করিয়া ফেলে।

পরবর্তী উপন্যাস ‘কালিন্দী’ (১৯৪০) অপেক্ষাকৃত নিম্ন স্তরের। ‘ধাত্রীদেবতা’-তে জমিদার-গোষ্ঠীর প্রতিদিনের সমস্তা, দুর্ভিক্ষ, অনাবৃষ্টিতে খাজনা-অনাধারের জন্ত অর্থক্লেশ্তা আলোচিত হইয়াছে। ‘কালিন্দী’তে জমিদারের সমস্তা জটিলতর। জাতিবিরোধ, প্রজাবিরোধ, নবোদ্ভিন্ন চরের স্ব স্ব লইয়া মামলা-মোকদ্দমা, আধুনিক যন্ত্রসম্পত্তার প্রবলতর ও অধিকতর স্থানীয়শ্রিত শক্তির সহিত সংঘর্ষ; বিশেষতঃ, একটি ভাগ্যহত, রিক্সসম্পদ অভিজাত-পরিবারের উপর নির্মম দৈবাতিশাপ—এই সমস্ত জটিল সূত্র মিলিয়া উপন্যাসের বিষয়বস্তু বয়ন করিয়াছে। এই সৈন্ত-সমাবেশে দুর্ভেদ্য রণস্থলে কোন চরিত্রই প্রধান সেনাপতির গর্বোন্নত শিরে দাঁড়াইতে পারে নাই। চরিত্রগোঁরব ঘটনার প্রাধান্যে গোঁ হইয়াছে। ইন্দ্ররায় কিছুক্ষণের জন্ত দৃঢ়হস্তে রথরশ্মি ধারণ করিয়াছে; কিন্তু ঘটনাপ্রবাহ তাহার ক্ষীণ নিয়ন্ত্রণশক্তিকে উপহাস করিয়া মাহুষের আয়ত্তের বাহিরে চলিয়া গিয়াছে। মহীন্দ্র ও অহীন্দ্র এই ফুরধার স্রোতে বুদবুদের গায় বিলীন হইয়াছে। আর যাহারা গোঁ চরিত্র তাহার নিয়তির উৎসমুখ হইতে উৎক্লিষ্ট কালিন্দীর এই বেগবান প্রবাহের তীরে দাঁড়াইয়া জটলা করিয়াছে, নদীগর্ভে তাহাদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, চক্রান্ত-বড়বয়ের জাল ফেলিয়াছে, কিন্তু ইহার গতির প্রতিরোধ করিতে পারে নাই। বস্তুতঃ এই উপন্যাসেব প্রধান চরিত্র দুইটি—এক, মাহুষ রামেশ্বর; ও দ্বিতীয় জড়প্রকৃতি, কালিন্দীর চর। একজন ট্রাজেডির বীজ বপন করিয়া নিজেও অভিশপ্ত জীবন যাপন করিয়াছে ও নিজ সন্তান-সন্ততির উপর এই অভিশাপ সংক্রামিত করিবার হেতু হইয়াছে। আর নদীগর্ভ হইতে নিয়তির ইচ্ছিতে উৎক্লিষ্ট কালিন্দীর চর বিরোধের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া উপন্যাসের দুই প্রধান পরিবারের অদৃষ্টের চক্রাবর্তন-চিহ্ন অঙ্কিত হইয়াছে।

অবশ্য এই দুই দিক দিয়াই লেখকের অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য উপন্যাসের মধ্যে ঠিক সার্থক রূপ গ্রহণ করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যে পরিমাণ কল্পনাসমৃদ্ধি থাকিলে জড় প্রকৃতি-প্রতিবেশকে মানবীয় বিরোধের কেন্দ্রস্থলে সক্রিয় অংশভাক্রূপে প্রতিষ্ঠা করা যায়, লেখক ততখানি বিদ্যা-শক্তিপূর্ণ কল্পনার পরিচয় দিতে পারেন নাই। মাঝে মাঝে স্থনীতির ক্ষুদ্র, অস্বস্তিপূর্ণ দীর্ঘস্থানের ভিতর দিয়া প্রকৃতির এই দৈবপ্রভাব সম্বন্ধে একটা মজ্জাগত সংস্কার আত্মপ্রকাশ করিয়াছে; লেখকের নিজ মন্তব্য ও বর্ণনাভঙ্গীও চরের এই সাংঘাতিক প্রবণতার ইঙ্গিত বহন করে। ঋতু-ভেদে, দিবা-রাত্রির প্রহর-মুহূর্তভেদে, চরের বিচিত্র-পরিবর্তনশীল রূপের অন্তরালে যে একটা অগ্নিশক্ত জ্বরশক্তি অবিচলিত উদ্দেশ্যে আত্মগোপন করিয়া আছে উপন্যাসিক পাঠকের মনে এইরূপ ধারণা জন্মাইতে বিশেষভাবে সচেষ্ট হইয়াছেন। কিন্তু এই চেষ্টায় তিনি যে সম্পূর্ণ সফল হইয়াছেন এইরূপ দাবী করা যায় না। মহীন্দ্রের পরিণামের জন্ত চরের দায়িত্ব আছে, কিন্তু ইহা পরোক্ষ স্বকর্মের। রায় ও চক্রবর্তী-বংশের দীর্ঘকালের বিরোধ ইহা নূতন করিয়া জ্বালাইয়াছে; কিন্তু অহীন্দ্র-উমার বিবাহে এই বৈরানল শান্তিবারিপ্রক্ষেপে চিরনির্বাণ লাভ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অহীন্দ্রের যে দুঃখময় পরিস্থিতি ঘটিয়াছে, তাহার মূল চরের পলিমাটিতে না খুঁজিয়া কলিকাতার বৈপ্লবিক-শোণিত-সিক্ত, পাথর-বাঁধানো রাজপথেই অহুসন্দের। অবশ্য গ্রামের চাষী প্রজার মধ্যে ইহা একটা নোলুপতার তুফান বহাইয়াছে, কাহারও কাহারও চক্ষে

খাপন-হুত হিংস্র দীপ্তিও জ্বালাইয়াছে কাহাকেও কাহাকেও প্রলুব্ধ করিয়া সর্বনাশের রসাতলে পাঠাইয়াছে। যাযাবর সাঁওতাল-সম্প্রদায় অল্পদিনের জন্ত ইহার আতিথেয় বন্ধে নীড় রচনা করিয়া আবার ইহার স্নেহলীতল, অথচ শিক্তিল অরু হইতে দূরে উৎক্লিষ্ট হইয়াছে—চর ইহাদিগকে যাতার জায় আহ্বান করিয়া বিমাতার জায় বিসর্জন দিয়াছে। কলওয়ালার মিঃ মুখার্জির লোহ-শাসনে ইহা নিজ বস্ত্রপ্রকৃতি হারাইয়া যান্ত্রিক সভ্যতার কবলে আত্মসমর্পণ করিয়াছে এবং যজ্ঞোচিত নির্মমতার সহিত ইহার পূর্বতন প্রভুর সর্বনাশ-সাধনের অস্ত্ররূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। হুতরাং উপত্যায় মধ্যে কালিন্দীর চর যে একটি সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। তবে ইহার ভাগ্যানিয়ন্তৃত্ব প্রধানতঃ অপ্রধান চরিত্রের উপরই প্রযুক্ত হইয়াছে। বিখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক হার্ভির Egdon Heath-এর সহিত তুলনা করিলে কালিন্দীর চরের পরিকল্পনার আপেক্ষিক অপকর্ষ পরিষ্কার হইবে। হার্ভির উপন্যাসে উষর প্রান্তরের সহিত মাহুয়ের একেবারে শতপাকে জড়ানো নাড়ীর সম্পর্ক রচিত হইয়াছে। ইহার প্রত্যেকটি খেয়াল, সীমাহীন বিস্তৃতির উপর রৌদ্রছায়ায় খেলা, গাভী-চাপল্যের প্রত্যেকটি পরিবর্তনশীল মুখভঙ্গী, ইহার বস্ত্র প্রকৃতির চিরন্তন উদাসীনতা এক নিগূঢ় উপায়ে মানব-চরিত্রগুলির অন্তরের অন্তরে সংক্রামিত হইয়াছে। কালিন্দীর চর উহার প্রতিবেশী মানব-জীবনকে দূর হইতে স্পর্শ করিয়াছে, ইহার আত্মার উপর প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।

রামেশ্বরের তরুণ যৌবনের গোপন পাপ উপন্যাসের নৈতিক ভিত্তিভূমি রচনা করিয়াছে। শূন্যগর্ভ হৃদয়ের উপর নির্মিত জীবন-ব্যবস্থা বারে বারে ধসিয়া পড়িয়াছে। পিতার কলুষিত নিঃশ্বাস নিরপরাধ পুত্রদের জীবনে বিষ-বাষ্প ছড়াইয়াছে। মহীশ্রের নরঘাতী পিস্তলে যে বারুদ সঞ্চিত হইয়াছে তাহা তাহার পিতৃ-অপরাধের ভূগর্ভস্থ খনি হইতে সংগৃহীত। অহীশ্রের ক্ষেত্রেও স্বথ-শাস্তির প্রচুর উপকরণ থাকা সত্ত্বেও জীবন যে তিক্ত ও বিকৃত হইয়া গেল তাহারও মূল কারণ উত্তরাধিকার-সূত্রে সংক্রামিত মনোবিকার ; শুধু জমিদারী প্রথার শোষণ-ব্যবস্থার উপলব্ধি ও প্রজার অসহায় রিক্ততার প্রতি সহায়ভূতি তাহাকে বৈপ্রবিক্তাব রক্তাক্ত পথে পরিচালিত করার যথেষ্ট কারণ নহে। পত্নীহন্তার ধমনী-প্রবাহিত উন্নত শোণিতোচ্ছ্বাস উহার ব্যাধিগ্রস্ত স্পর্শে পুত্রদের হৃদয়, হৃনিয়ন্ত্রিত জীবনযাপনের আকাজ্জক বার্থ করিয়াছে—কোথাও বা অসংযত ক্রোধ, কোথাও বা আদর্শবাদের আতিশয্য সর্বনাশের উপলক্ষ্য হইয়াছে। হুতরাং রামেশ্বরই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র—সে তাহার সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়তা সত্ত্বেও উপন্যাসের ঘটনাপ্রবাহ ও অদৃষ্ট-পরিণতির উপর তীব্রতম প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

কিন্তু লেখকের মনোগত উদ্বেগ যাহাই থাকুক, উপন্যাসের মধ্যে তাহা সম্পূর্ণ সার্থক হইয়া উঠে নাই। রামেশ্বরের পঁচিশ বৎসর পূর্বে অস্থিষ্ঠিত পত্নীহত্যা উপন্যাসের পরবর্তী ঘটনার সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে মিশিয়া যায় নাই। এই স্বর্লীর্ণ কালের ব্যবধান আটের সেতু বন্ধনে বিলুপ্ত হয় নাই। পরবর্তী শোচনীয় পরিণতিকে এই অস্বাভাবিক নৃশংসতার অপ্রতি-বিধেয় ফলরূপে আমরা অঙ্গভব করি না। তাহা ছাড়া পত্নীহত্যার ব্যাপারটাও ঠিক সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া ঠেকে না। রামেশ্বরের কাব্যাহুয়াণ ও সৌন্দর্যপ্রিয়তার সহিত এই সাংঘাতিক উপাদান কি করিয়া মিশিল তাহার কোন সম্ভাবজনক কারণ দেওয়া হয় নাই। হয়ত জীবনে এরূপ অদ্ভুত সমন্বয় ঘটিয়া থাকে—লেখকের সম্মুখে হয়ত হৃদয় অতীতের কোন

জনপ্রবাস সমর্থক প্রমাণরূপে উপস্থিত ছিল। কিন্তু লেখকের বিশ্লেষণে এই উদ্ভট রাসায়নিক সংযোগের রহস্য উদ্ঘাটিত হয় নাই—তিনি হয়ত শোনা কথা পাঠককে শোনাইয়াছেন, নূতন সৃষ্টি করেন নাই। ব্যক্তিগত চরিত্র হিসাবে রামেশ্বরের পরিকল্পনা প্রশংসনীয়—তাহার রোগজীর্ণ, অস্থ-কল্পনাপ্রবণ মনোবিকারের অভিব্যক্তি সুন্দর হইয়াছে। কিন্তু তাহার উপর যে সাংকেতিক গৌরব আরোপিত হইয়াছে, সেই গুরুভার বহনের যোগ্যতা তাহার নাই। কেবল একবার মাত্র, কলগুয়ালা সাহেবের অত্যাচারের কাহিনী শুনিয়া তাহার স্তিমিত, ধূমাক্কর চিত্ত উত্তেজনার অগ্নিশিখায় জলিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই ক্ষণিকের দীপ্তি অবশাদের ভাস্মাবেশে বিলীন হইয়াছে। রামেশ্বরের উপন্যাস-মধ্যে অর্ধাধিগম্য প্রহেলিকাই রহিয়া গিয়াছে।

অন্তান্ত চরিত্রের মধ্যে ইন্দুরায় প্রাচীন জমিদারী মনোবৃত্তির যোগ্য প্রতিনিধি। কিন্তু আধুনিকতার প্রবলস্রোতে সে ঠিক হালে পানি পায় নাই—তাহার পুরাতন অস্ত্রশস্ত্র ও বর্ণনোক্তি এই পরিবর্তিত অবস্থায় বার্থ হইয়াছে। নেতৃত্বের দণ্ড তাহার হস্ত হইতে স্থানিত হইয়াছে—তাহার মনের প্রশংসনীয় বৃত্তিগুলিও উপযুক্ত পরীক্ষার অভাবে ক্ষুদ্র, নিম্ন, অভিমানে রূপান্তরিত হইয়াছে। তাহার ভবিষ্যৎ বেদনা-বিক্ষ কোতুহলের উদ্বেক করে। হয় সে প্রাগৈতিহাসিক যুগের কোন অতিকায় প্রাণীর ন্যায় বর্তমান যুগের প্রতিকূল প্রতিবেশ হইতে বিলুপ্ত হইয়া যাইবে, না হয় তাহার জ্ঞাতিব্রাতা শূলপাণির ন্যায় আধুনিক যন্ত্র-সভ্যতার দাসত্ব স্বীকার করিবে। জীবনযুদ্ধে পশুদন্ত রায়েব কাশীবাস-সংকল্প দুর্ঘোষনের দ্বৈপায়ন হুদে আত্মগোপনের ন্যায় একসঙ্গে কোতুকাবহ ও করুণ। মজুমদার নায়েব—জমিদার-নারায়ণের হাতের সুন্দর চক্র—প্রভুর ন্যায়ই মলিন ও হতগৌরব। সেও তাহার কুটবুদ্ধি যন্ত্রশক্তির সেবায় নিয়োগ করিয়াছে, কেননা সে বুঝিয়াছে যে, অতীত যাহারই হউক না কেন ভবিষ্যৎ এই নূতন আবর্তাবেব। ‘ধাত্রীদেবতা’র রাখাল সিংহের সহিত তুলনায় সে অধিকতর বাস্তব ও সুবিধাবাদী। অচিন্ত্যবাবু তাহার কাল্পনিক ব্যবসায়বুদ্ধি লইয়া মোসাহেবের রূপেই জমিদারগোষ্ঠীচক্রে প্রবেশ লাভ করিয়াছে—তবে সে নূতন আগন্তুক বলিয়া এই ব্যবস্থার সহিত অনেকটা শিথিলভাবে নংগিষ্ট। একদিকে যেমন তাহার জমিদারের প্রতি নিবিড় আত্মগত্যা নাই, তেমনি অপরদিকে তাহার তোষামোদবৃত্তিও অস্থিমজ্জাগত সংস্কার হইয়া দাঁড়ায় নাই। সে জমিদারী গুড়ে নূতন-আকৃষ্ট মক্ষিকা—মিষ্ট নিঃশেষ হইতেই পলায়নের জন্ত ডানা মেলিয়াছে।

স্বী-চরিত্রের মধ্যে ভদ্র মহিলাগুলি প্রায় এক ছাঁচের—বিশেষত্ববর্জিত। হেমাস্বিনী ও সুনীতি আদর্শ-সহোদরা—তাঁহাদের যাহা কিছু পার্থক্য তাহা অবস্থাবেদ হইতে উৎপন্ন। সুনীতিকে বেশি সহিতে হইয়াছে বলিয়া তাঁহার সহিষ্ণুতার অধিক প্রশংসা হইয়াছে। হেমাস্বিনীর অন্তরে প্রিয়জনদের যে অমঙ্গলশঙ্কা ছায়ার ন্যায় সঞ্চারমান তাহাই সুনীতির দুর্ভাগ্য-বিড়ম্বিত জীবনে বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। তবে হেমাস্বিনী জীবনে এক উদার, আনন্দোচ্ছ্বাসপূর্ণ অতীতের স্মৃতিচিহ্নকতারার ন্যায় উজ্জ্বল হইয়া আছে—সংস্কৃত-কাব্যের স্বরভিষ্পষ্ট, কাদম্বরীর মৌজ্ঞপরিপ্লুত প্রিয়সম্ভাষণরীতি, হান্তপরিহাসসরস কুটূপপরিচর্চার প্রীতিমাধুর্য তাহার মনের এক কোণে লগ্ন থাকিয়া উহার নবীনতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। সুনীতি

এই কাব্যস্বয়ময়িত আনন্দালোকে প্রবেশাধিকার পায় নাই—হেমাঙ্গিনীর সহিত ইহাও তাহার একটা গুরুতর প্রভেদ। উয়ার কিশোর মন পূর্ণ পরিণতির অবসর পায় নাই—তাহার অন্তরে দাম্পত্য প্রেমের যে অভূষিত ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহা অপরিষ্কৃত অবস্থাতেই আছে। স্বত্তরের সঙ্গে তাহার যে কাব্যাস্বাদমূলক সৌন্দর্য গড়িয়া উঠিতেছিল স্বাধীর উপর বজ্রপাতের ফলে তাহার অবস্থা কিরূপ দাঁড়াইল তাহাও অনিশ্চিত রহিয়া গেল। সাঁওতাল রমণী সারী তাহার কৃত্রিমবন্ধনহীন জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ ও পরবর্তী কলঙ্ক-লাঞ্ছনা লইয়া স্বকীয়তা অর্জন করিয়াছে।

অহীন্দ্র ও অমলের সহৃদয় বন্ধুত্ব তাহাদের ব্যক্তিগত পরিচয়কে ছাপাইয়াছে। অহীন্দ্র শিবনাথের মত ব্যক্তিত্বসম্পন্ন হয় নাই। সাঁওতালদের প্রদত্ত আখ্যা তাহার বাহিরের উজ্জ্বল গৌরবর্ণের উপর আলোকপাত করিয়াছে, তাহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যের উপর নহে। সাঁওতাল বিদ্রোহের নেতা তাহার ঠাকুরদাদার সহিত তাহার চরিত্রগত মিল নিতান্ত আকস্মিকভাবে বৈপ্রবিক আন্দোলনে যোগের মধ্য দিয়া পরিষ্কৃত হইয়াছে। তাহার পূর্বতন জীবনে এই পরিণতির কোন ইঙ্গিত নাই। শিবনাথের বৈপ্রবিকতা তাহার চরিত্র ও সংসর্গের দ্বারা বিশ্বাসযোগ্য হইয়াছে—অহীন্দ্রের ক্ষেত্রে ইহা যেন লেখকের একটা বদ্ধমূল মানস প্রবণতার নিরর্থক অহুর্ভবন। চরিত্রস্ফুরণের দ্বিক্ দিয়া শিবনাথের সমকক্ষ কোন সৃষ্টি ‘কালিন্দী’তে মিলে না।

সাঁওতালগোষ্ঠীর জীবনযাত্রা ও সমাজবন্ধনের বর্ণনায় অভিনবত্বের চিত্রসৌন্দর্য প্রচুর পরিমাণে বিগ্ৰহমান। তাহাদের উদ্ভট কল্লনা, সরল আমোদ-প্রমোদ ও বিচিত্র সমাজব্যবস্থা লেখকের বর্ণনা-ও-বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচয় দেয়, কিন্তু উপন্যাসের সহিত ইহার সংশ্লিষ্ট নিতান্ত শিথিল। রাত্রের অন্ধকারে পিপীলিকাশ্রেণীর দ্বারা অপসরণশীল সাঁওতালসংঘ চরের আশ্রয়ের নির্ভরযোগ্যতার অভাব সপ্রমাণ করে, কিন্তু উপন্যাসের সম্পর্ক-জটিলতার মধ্যে ইহাদের কোন স্থান নাই। একমাত্র সারী উচ্চবর্ণের ব্যক্তিদের সহিত একটু বেশি ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হইয়াছে, কিন্তু তাহার কাহিনীও মোটের উপর অবাস্তব। উপন্যাসে যে অনেক অনাবশ্যক লোকের ভিড় ও কতক অনংলয় ঘটনার যদৃচ্ছ সমাবেশ হইয়াছে তাহা ইহার নাটকীয় রূপে আরও উগ্রভাবে প্রকট। উপন্যাসের গঠন-শিথিলতার মধ্যে যাহা চোখ এড়াইয়া যায়, নাটকের কঠোরতব সংহতির মধ্যে তাহা বিচারবুদ্ধিকে পীড়িত করে।

(৫)

‘গণদেবতা’ (১৯৪২) উপন্যাসে পল্লীজীবনের আর একটা সমস্তাসংকুল দ্বিক্ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এখানে আধুনিক অবস্থা-পরিবর্তনের প্রভাবে গ্রাম্যসমাজের প্রাচীন রীতি-নীতি ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থার বিপর্যয়ের কথা আলোচিত হইয়াছে; গ্রাম্য পঞ্চায়েতের আত্মনিয়ন্ত্রণ-প্রচেষ্টা, সমাজশৃঙ্খলারক্ষার প্রয়াস বর্তমান যুগের অহুপযোগী প্রতিবেশে কিরূপে প্রতিহত হইয়াছে তাহাই উপন্যাসের বর্ণনার বিষয়। উপন্যাসের চরিত্রসমূহ প্রায় সমান অবস্থায় চারী গৃহস্থ; তাহাদের মধ্যে সমাজনেতার উচ্চ আসনে সম্মানীয় কোন অভিজাতবংশীয় ব্যক্তি নাই; কাজেই এই গ্রাম্যজীবনে গণতান্ত্রিক সাম্যের প্রভাব অধিকতর পরিষ্কৃত। এই সমাজে চারিজন ব্যক্তি সাধারণ সমতার মাত্রাকে অতিক্রম করিয়াছেন। (১) দ্বারিক চৌধুরী জমিদারী-

চ্যুত হইয়া সাধারণ চাষীর পর্ষায়ে নাথিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার আত্মমর্যাদাপূর্ণ ত্রিধ ব্যবহার প্রমাণ করে যে, তিনি অর্থগৌরব হারাইয়াও তাঁহার চরিত্রগৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। (২) দ্বিক ওরফে ঐহরি পাল—চাষী হইতে জমিদারে উন্নীত, উচ্চ ও নীচ প্রকৃতির অদ্ভুত সংমিশ্রণ। ঐহরির সন্ত-অঙ্গিত সম্পদ তাহাকে এখনও আভিজাত্যের কালজয়ী মর্যাদা অর্পণ করে নাই। বুনিয়াদী ঘরের প্রতিষ্ঠালাভই তাহার জীবনে সর্বপ্রধান কাম্য, ইহার প্রতি লক্ষ্যতাই তাহাকে জনহিতকর কার্যে রত করাইয়াছে। (৩) দেবুপণ্ডিত অত্যন্তভাবে এক অত্যাধিক আদর্শলোকে উন্নীত পল্লীগ্রামের সাধারণ জীবনযাত্রা ও মনোভাবের অনধিগম্য দূরত্বে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার পরিকল্পনায় আদর্শগানের আতিশয়া গ্রাম্যজীবনের গতিধারার ছন্দোপতন ঘটাইয়াছে। অশিক্ষিত জনসাধারণ ঘেঁটুর গানে তাহার প্রশস্তিরচনার ধারা তাহার প্রতি অকৃত্রিম প্রীতিভক্তির সর্বশ্রেষ্ঠ অর্থ্য নিবেদন করিয়াছে। দেবুর জ্বী-পুত্রকে যত্নবলিত করিয়া লেখক তাহার চরিত্রে এক লোকাভীত, পৌরাণিক মহিমা অর্পণ করিয়াছেন। (৪) সর্বশেষে মহাগ্রামের মহামহোপাধায় শিবশেখরেশ্বর ত্রায়রত্ন তাঁহার পুণ্যভাষ্য ব্রাহ্মণ্য মহিমা লইয়া এই বিরোধ-তিক্ত, নীচ স্বার্থপরতা ও ইতর লোলুপতার ধূলিজালসমাক্ষন্ন গ্রাম্যসমাজের উপর জ্যোতির্ময়, প্রসন্ন দেবানীর্বাণের প্রতীকরূপে অবতীর্ণ হইয়াছেন। উপন্যাসমধ্যে তাঁহার বিশেষ কোন কার্য নাই। পূর্বযুগের স্থানিয়স্তিত, কর্তব্য ও অধিকারের ভারসাম্যে দৃঢ়ীভূত, কল্যাণবুদ্ধি ও ত্রায়পরতার আশ্রয়চ্ছায়াশ্রিত, গ্রাম্যসমাজসৌধের শীর্ষ-দেশে বিগলিত রত্নময় মঙ্গলকলসের ত্রায় তিনি অপার্থিব জ্যোতিতে দেদীপ্যমান। সমাজের বন্ধনশক্তি যখন শিথিল হইয়া গেল, যখন ইহার বিভিন্ন অংশ সংহতিভ্রষ্ট হইয়া খণ্ডীকৃত হইল তখন সমাজচূড়ার এই গৌরব, ব্রাহ্মণ্যশক্তি ধূল্য লুটাইয়া পড়িল। উপন্যাসমধ্যে দেবুর ভক্তিপ্রণত শিরে ত্রায়রত্নের আশীর্বাদ-বর্ষণ সর্বাপেক্ষা গৌরবোজ্জ্বল মুহূর্ত—সমাজজীবনের চরম সার্থকতার ইঙ্গিত ইহাতে নিহিত।

এই নিজীব, নিশ্চেষ্ট গ্রাম্যজীবনের প্রাণশক্তির একমাত্র পরিচয় ঈর্ষ্যাবিক্ষুব্ধ দলাদলিতে। দলাদলির সূত্রপাত কামার, নাপিত, ছুতার প্রভৃতি শিল্পীদের কাজ-ও-পারিশ্রমিক সম্বন্ধীয় সনাতনব্যবস্থা উল্লঙ্ঘনের জগৎ দণ্ডবিধানচেষ্টাতে। মুম্বু, অক্ষয় সমাজ দীর্ঘ অবহেলার পর হঠাৎ স্বেচ্ছাচারের জগৎ ব্যস্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু যে স্ববিচার ও ত্রায়নিষ্ঠতা সমাজ-শাসনের ভিত্তি ছিল তাহা বহু পূর্বেই ধসিয়া পড়িয়াছে। কল-কারখানার সস্তা দ্রব্যজাত গ্রামশিল্পীর আয়ের পরিধি সঙ্কীর্ণ করিয়া তাহাকে কর্তব্যপালনে শিথিল করিয়াছে। স্ত্রতর্য গ্রামবাসীদের অভিযোগের বিরুদ্ধে তাহার খুব যুক্তিপূর্ণ উত্তর আছে। ইতিমধ্যে গ্রাম্যসমাজে ধনের প্রাধান্য স্বীকৃত হইয়া উহার শাসনের নৈতিক অধিকারকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। যে সমাজ ঐহরিকে শাসন করিতে পারে না, অনিরুদ্ধ তাহার কর্তৃত্ব অস্বীকার করে। এইরূপে বহু শতাব্দীর যত্নরচিত বিধি-বিধান, বাহিরের অভিভব, নিজ অন্তর্জীর্ণতা ও ঐশ্বর্যের নিকট নতি-স্বীকার এই ত্রিবিধ অস্ত্রে খণ্ডিত হইয়া নিজ কল্যাণশক্তি হারাইয়াছে। সমাজশাসনে দুর্বলতার রক্তপথ দিয়া ব্যক্তিগত অত্যাচার ও প্রতিশোধ-স্পৃহার অরাজকতা আবার মাথা তুলিয়াছে। এই চমৎকারভাবে অঙ্কিত প্রতিবেশের মধ্যেই আধুনিক যুগে পল্লীর জীবনযাত্রা অতিনীত হইতেছে।

বিরোধের উত্তেজনাপূর্ণ আবহাওয়ায় কয়েকটি লোক ব্যক্তিহীনতা অর্জন করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম অনিচ্ছা কামার। তাহার মধ্যে বিরোধের অগ্নিফুলিঙ্গ অশ্রুপূর্ণ পবন-প্রবাহে সর্বগ্রাসী অনলশিখায় প্রজ্জ্বলিত হইয়াছে। এই আগুনে সে তাহার সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্য, দাম্পত্য সুখ-শান্তি, সামাজিকতা, আত্মমর্যাদাজ্ঞান সমস্ত আহতি দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে একটা দুর্বল, উন্মাদ ধ্বংসশক্তির বাহনে পরিণত হইয়াছে। স্বৈচ্ছায় কারাবরণ তাহার নিঃশেষিত-প্রায় মনুষ্যত্বের শেষ চিহ্নরূপ তাহার ভবিষ্যৎ উদ্ধারের আশ্বাস বহন করে। দ্বিতীয়, শ্রীহরিপাল। তাহার ইতর, লম্পট, প্রভুত্বগর্বোদ্ধত চরিত্রে অতর্কিতভাবে মহাবীর বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। ক্ষমতালাভের সঙ্গে সঙ্গে তাহার মনে নৈতিক দায়িত্ববোধ জ্বরিত হইয়াছে। তাহার শাসন সমাজের কল্যাণার্থী নেতৃত্ব-কামনার উপর প্রতিষ্ঠিত। সময় সময় এই মনোজাগ্রত নীতিজ্ঞানকে অতিভূত করিয়া তাহার স্বভাবসিদ্ধ আদিম বর্বরতা অন্ধ রোষে গর্জন করিয়া উঠে; কিন্তু এই পাশবিক স্তরে অবতরণ তাহার বাস্তবতাকে বাড়াইয়াছে। তৃতীয় ব্যক্তি, দুর্গা মুচিনী। তাহার প্রকাশ্য স্বৈরীত্বের মধ্য দিয়া অনেকগুলি সদগুণ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহার সপ্রতিভতা, প্রত্যাশপূর্ণমতিত্ব, হৃদয়ের উদারতা, প্রতিবেশীর দুঃখে-কষ্টে সহানুভূতি, অত্যাচার বিরুদ্ধে দাঁড়াইবার সংসাহস তাহাকে নীচকুল ও হেয় বৃত্তির মানি হইতে অনেক উর্ধ্বে উন্নীত করিয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া অনিচ্ছার জ্যৈষ্ঠ পদ্য সর্বাপেক্ষা কোতুলোদ্ধীপক। তাহার দাম্পত্য প্রেমের স্বাভাবিক প্রসার প্রতিকূল হইবার ফলে তাহার দেহ-মনে নানা জটিল প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে। দেহে মূর্ছারোগের ব্যাপ্তি ও মনে একপ্রকার নিজিয়, উদাস অসাড়তা তাহার ব্যাধির লক্ষণ। তাহার বিকারগ্রস্ত মনের বিচিত্রতম বিকাশ রাজবন্দী যতীনের প্রতি তাহার অদ্ভুত মাতৃভাবের স্ফূরণ। যতীনের সহিত বয়সের তারতম্য ও পরিচয়ের স্বল্পকালীনত্ব বিবেচনা করিলে এই ভাবের অকৃত্রিমতার প্রতি সন্দেহ জাগা স্বাভাবিক। লেখকের জটিল মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নবর্জনপ্রবণতার প্রমাণ, এইখানে পাওয়া যায়—ওক্তিগত মূল্যের জন্মের জন্য সন্তানস্নেহবুভূক্ষিতা পল্লীরমণীর হৃদয়ে এই তির্যক-সঞ্চারী বিচিত্র মমতার আবির্ভাব তিনি স্বতঃস্ফূর্তির মত ধরিয়া লইয়াছেন, ইহার বিকাশ ও পরিণতি দেখাইবার বিন্দুমাত্র চেষ্টা করেন নাই। একবার মাত্র যতীনের মুখ দিয়া এই সম্বন্ধের দুঃখবিগম্য বিষয়ের বিষয়ে তিনি সচেতনতা প্রকাশ করিয়াছেন। অত্যান্ত চরিত্রগুলি বিশেষভাবে স্বতন্ত্র ও সক্রিয় না হইয়া পল্লীসমাজের জটিল সংঘাতের মধ্যে নিজ নিজ অপ্রধান অংশ অভিনয় করিয়াছে, ইহার সম্মিলিত জীবনধারায় নিজ নিজ ক্ষুদ্র শক্তি মিশাইয়া দিয়াছে। রাজবন্দী যতীন, গ্রামের জীবনযাত্রার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট না হইয়াও, গ্রামের অর্ধক্ষুণ্ট রাজনৈতিক সংস্কার ও সামাজিক বিবেকবুদ্ধিকে স্পষ্টতর আত্ম-সচেতনতার দিকে অগ্রসর করিয়া দিয়াছে।

দেবপুণ্ডিত তাহার অতিউগ্র আদর্শবাদ লইয়া এই সমাজের সহিত খাপ খায় না ইহা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। তাহাকে বাদ দিলে উপন্যাসের মধ্যে নায়কের অংশ গ্রহণ করিবার উপযোগী কেহ নাই। কর্ণধারহীন নৌকার জন্য স্বার্থসংঘাতে ক্ষুণ্ণ, অনিয়ন্ত্রিত, ক্ষত-বিস্তারিত পল্লীসমাজের চিত্র খুব বাস্তবায়নীয় হইয়াছে। দূর পূর্ব দিক-চক্রবালে, দিগন্তবিস্তৃত কুয়াশার মধ্য দিয়া অরুণোদয়ের ঈষৎ আভাষ এই মৃত্যুপথযাত্রী সমাজের সম্মুখে

আশার কীণতম রশ্মির স্তায় প্রতিভাত হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রভাব সমাজ-জীবনে কতদিনে কার্যকরী হইয়া ইহার মরণোন্মুখতার প্রতিবেদক হইবে তাহা গভীর সন্দেহের বিষয়। ইতিমধ্যে গ্রাম তাহার ব্রত-পূজা-পার্বণ, তাহার কুশিলক্ষীর উদ্বোধনকারী উৎসবচক্র, তাহার অন্ধ ভক্তিসংস্কার ও ক্ষুদ্র, আত্মঘাতী কলহ লইয়া চিরাত্যস্ত কক্ষপথের আবর্তনের মধ্যে অবিচলিত ধৈর্যে নবজীবনের প্রতীক্ষা করিতে থাকিবে।

‘পঞ্চগ্রাম’ (জাহ্নবায়ী, ১২৪৪) ‘গণদেবতা’র শেষাংশ—‘গণদেবতা’র পল্লীসমাজের যে ধারাবাহিক জীবনযাত্রা চিত্রিত হইয়াছে তাহারই অমূল্যবর্তন। এই উপন্যাসে পল্লীজীবনের অভ্যন্তর-কক্ষাবর্তন কয়েকটি বিশেষ প্রয়োজনের চাপে সংকটময় পরিণতির উগ্রতর আবেগ ও ক্ষততর গতিবেগ অর্জন করিয়াছে। বিশেষতঃ, মুসলমান চাষীদের দৃঢ়তর ইচ্ছাশক্তি ও ঐক্যবোধ জমিদারের খাজনা-বৃদ্ধি-প্রস্তাবের প্রতিরোধে বাহ্যিক হইয়া এমন একটা মারাত্মক অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে, যাহার সহিত তুলনায় হিন্দুদের তুচ্ছ সামাজিক আত্মকলহ ছেলেখেলা বলিয়া মনে হয়। এই মুসলমান সমাজের সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল হিন্দুদের সহিত প্রায় অভিন্ন-রূপেই অঙ্কিত হইয়াছে। কৃষি-জীবনের প্রয়োজনসাম্যে, একত্রাবস্থানে ও একইরূপ সমস্তার নিষ্পেষণে হিন্দু-মুসলমান সভ্যতার মৌলিক প্রভেদটুকু পশ্চিমবঙ্গে প্রায় বিলুপ্ত হইয়াছে। বর্ষার মেঘকে আবাহন করিয়া হিন্দু ও মুসলমান কৃষক প্রায় একই গান গায়; বঙ্গমাতার স্নিগ্ধ জামল প্রতিবেশ তাহাদের মনে একইরূপ সৌন্দর্যবোধের উন্মেষ করে। মুসলমানের উৎসব ও পূজা-পার্বণগুলি অবশ্য হিন্দুদের হইতে স্বতন্ত্র—এগুলি আরবের উষর মরুভূমি হইতে বাঙলার আর্দ্র-কোমল আবহাওয়ায় স্থানান্তরিত হইয়া সব সময় প্রতিবেশের সহিত ঠিক খাপ খায় নাই। ঘরে যখন শস্তাভাণ্ডার নিঃশেষিত তখন উৎসবের কালনির্দেশ মুসলমান চাষীব মনে আনন্দ অপেক্ষা অস্বস্তিই বেশি জাগায়। তারালক্ষর মুসলমান সংস্কৃতির এই বৈশিষ্ট্যগুলি বেশ সুস্পষ্টদর্শিতার সহিত আলোচনা করিয়াছেন—তথাপি মনে হয় যে, তিনি হিন্দুর দৃষ্টিভঙ্গী হইতেই এগুলিকে লক্ষ্য ও ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মুসলমান ধর্মজীবন, ইসলাম ধর্মশাস্ত্রের অনুশাসন ও মহাপুরুষের প্রভাব, তাহাদের মধ্যে প্রচলিত আখ্যায়িকা ও নৌকিক কাহিনী—লেখকের জ্ঞানপরিধি ও অঙ্কনশক্তির বহির্ভূত। ইরসাদ দেবুরই একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ, দৌলতশেখ শ্রীহরি ঘোষ ও কঙ্কণার জমিদারবাবুদের স্বগোষ্ঠীয়; কেবল রহমচাঁচা, অনিরুদ্ধের মত অতিরিক্ত কোপনস্বভাব ও গোঁয়ার হইলেও, তীব্রতর কাঁজ ও উগ্রতর আক্রমণাত্মক মনোভাবের জন্ত তাহার মুসলমানী মেজাজের বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়াছে। জমিদার-পক্ষে যোগ দেওয়ার জন্ত সাময়িক আত্মগ্রানি, দেবুর প্রতি বিরুদ্ধতার মধ্যে স্নেহশীলতা ও ভাবপ্রবণতার আতিশয়া তাহার চরিত্রকে সজীব ও অল্প সকল হইতে স্বতন্ত্র করিয়াছে।

করবৃদ্ধির সম্ভাবনায় পঞ্চগ্রামের কৃষকদের মধ্যে ধর্মঘট চালাইবার যে দৃঢ় প্রতিজ্ঞা গৃহীত হইয়াছে, হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে যে বিরাট ঐক্যবোধের সূচনা হইয়াছে, গ্রামের স্তিমিত জীবনধারায় প্রাণশক্তির যে উচ্ছ্বসিত জোয়ার আসিয়াছে, দুর্ভাগ্যক্রমে পরস্পরের মধ্যে সন্দেহ ও আত্মকলহের জন্ত, নৈতিক শক্তি ও অধ্যবসায়ের অভাবে, দারিদ্র্যের তাড়নায়, সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধিতে ও জমিদারের বড়য়ন্ত্র-কুশলতায় তাহা স্থায়ী হয় নাই। একজন আদর্শবাদী ছাত্র প্রায় সকলেই জমিদারের সঙ্গে আপস করিয়া দেবুর নেতৃত্বের অমর্যাদা

করিয়াছে। এই উৎসাহ ও অবসাদের ক্রমপর্ধ্যায়টি, আদর্শবাদের সহিত আত্মরক্ষার দৃষ্টি স্বন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে। গ্রাম্য জীবনের আরও কয়েকটি অসাধারণ অভিজ্ঞতা মহাকাব্যোচিত প্রণয় ও উদাত্ত, গৌরবময় বর্ণনাত্মক সহিত বিবৃত হইয়াছে। প্রথমতঃ, ধনাঙ্ককার নিশীথে ডাকাতির সংকেতধ্বনি স্থপ্ত গ্রামগুলির ভিতর এক ভয়াবহ সম্ভাবনার ঘোমাঞ্চ জাগাইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, ময়ূরাক্ষীর কুলদ্রাবী বস্ত্রের ধ্বংসলীলা-ইহার ভীষণ পূর্বসূচনা ও প্রতিরোধের ব্যর্থ প্রচেষ্টা, এই আগন্তুক বিভীষিকার প্রাতি সম্পন্ন ও নিঃশব্দ গৃহস্থের বিভিন্ন মনোভাব, বিপন্ন গ্রামবাসীর করুণ অসহায়তা ও যুগযুগান্তরনিদিষ্ট পন্থায় আত্ম-রক্ষার প্রয়াস, সর্বোপরি ইহাব ফলে গ্রাম্যজীবনের সম্পূর্ণ অর্থনৈতিক ও স্বাস্থ্যঘটিত বিপর্যয়—এই সমস্ত দৃশ্য কি দৃঢ়, অকম্পিত রেখায়, কি বলিষ্ঠ, ব্যঙ্গনাপূর্ণ ভাষায়, কি সংযত-গভীর ভাবাবেগের সহিত চিত্রিত হইয়াছে। অনেক সময় মনে হয়, ভাষাশঙ্কর ঠিক ঔপন্যাসিক নহেন; তিনি গ্রাম্যজীবনের চারণ কবি। শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজ’-এর সহিত ভাষাশঙ্করের পল্লীজীবনচিত্রের তুলনা করিলে উভয়ের মধ্যে পার্থক্য পরিস্ফুট হইবে। শরৎচন্দ্র একটি বিশেষ উদ্দেশ্য অহুসারে পল্লীসমাজের একটি খণ্ডাংশ নির্বাচন করিয়াছেন। ইহা প্রধানতঃ রমেশ ও রমার বিরোধ-ভিত্তক, অথচ অস্বীকৃত প্রেমের ফল-প্রবাহে স্নিগ্ধ সম্পর্কের পটভূমিকা-স্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে; আর গৌণতঃ ইহা পল্লীজীবনের সংকীর্ণ স্বার্থপরতা ও হীন নৈতিক আদর্শের বাস্তব চিত্র। ভাষাশঙ্কর পল্লীজীবনের মূল প্রবাহ অহুসরণ করিয়াছেন—ইহার উৎসাহ-অবসাদ, গৌরব-শানি, বাঁচিবার আকাঙ্ক্ষা ও মরণধর্মী জড়তা, নূতন ভাবের ও প্রয়োজনের সংঘাতে ও পুরাতন আদর্শের ভাঙ্গনে ইহার অসহায় কর্তব্যবিমূঢ়তা—এই সমস্তই কোন বিশেষ উদ্দেশ্যের কেন্দ্রবিন্দু না হইয়া তাঁহার রচনার অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। ঘটনার সরল অগ্রগতি কোন বিশেষ জটিলতার ঘূর্ণাবর্তে পাক খায় নাই, কোন অতলস্পর্শ গভীরতার ইঙ্গিত বহন করে না; স্বর্ধকবোজ্জ্বল ক্ষুদ্র তরঙ্গতন্ত্রের ন্যায় পথ চলার মতোই জুড়িয়াবেগের ক্ষণিক দীপ্ত দাহ বিকিরণ করিয়াছে। রামায়ণ-মহাভারতের ন্যায় ভাষাশঙ্করের রচনাতেও চরিত্রসৃষ্টি আখ্যায়িকার মধ্যে ওতপ্রোতভাবে নিহিত আছে; গল্পকে খামাইয়া মস্তব্য ও বিশ্লেষণের অতিপ্রাচুর্যকে তিনি কোথাও প্রদ্রব্য দেন নাই। সেইজন্য তাঁহার উপন্যাসে প্রেমের জটিল, ঘাত-প্রতিঘাতসংকুল স্বরূপ-উদ্ঘাটন প্রাধান্য পায় নাই। দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে আবেগের সামান্য ছোঁয়াচ, অসামান্য রক্ত-চাঞ্চল্যের ক্ষণিক অহুভূতি, ইহাই তাঁহার প্রেমসম্বন্ধে সচেতনতার নিদর্শন। সমাজচিত্রের ব্যাপক সমগ্রতা, সমাজনীতির সূক্ষ্ম, গভীর আলোচনা, চলমান ঘটনাপ্রবাহের সার্থক, ভাবব্যঞ্জনামূলক বর্ণনা, প্রেমের আপেক্ষিক অভাব—এই সমস্ত লক্ষণ তাঁহার রচনাকে উপন্যাস অপেক্ষা মহাকাব্যের সহিত নিকটতর সম্পর্কিত করিয়াছে।

ভাষাশঙ্করের অগাধ রচনার সহিত তুলনায় ‘পঞ্চগ্রাম’ সমধিক ঔপন্যাসিকগুণসম্পন্ন। ইহাতে আখ্যায়িকার মালভূমি হইতে বিশেষ কয়েকটি ঔপন্যাসিক মুহূর্ত পর্বতশৃঙ্গের ন্যায় মাথা উঠু করিয়া দাঁড়াইয়াছে। ন্যায়রত্ন মহাশয়ের সহিত তাঁহার পৌত্র বিশ্বনাথের আদর্শ-বিরোধ একটা তীব্র ও সাংঘাতিক পরিণতিতে পরিসমাপ্ত হইয়াছে। তথাপি এই কাহিনীতে কিছু মাত্রায় অতিনাটকীয়ত্ব অহুভূত হয়—এ সংঘর্ষ যেন রক্তমাংসবিশিষ্ট মানুষের মধ্যে নয়

প্রস্তুত-কঠিন যান্ত্রিক আদর্শের মূঢ় স্বাভ-প্রতিস্বাভ। বিশ্বনাথের সহিত জয়ার সম্পর্কের অস্পষ্টতা লেখকের প্রেমসম্বন্ধে উপেক্ষার আর একটি দৃষ্টান্ত। অতাবের তাড়নায় ভ্রমগৃহস্থ তিনকড়ির ডাকাতের দলে যোগদান রহস্যমণ্ডিত মানবাত্মার একটি চমকপ্রদ বিকাশ। তাহার সমস্ত বার্থ মনুষ্যত্বের ক্ষোভ, অত্যাচারের বিরুদ্ধে নিফল, জীবনব্যাপী প্রতিবাদ, কতকটা অভিমানে, কতকটা উপায়ান্তরের অভাবে এই হিংস্রতার অভিযানে কাটিয়া পড়িয়াছে। পদ্মের অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা, গৃহিণীত্ব ও মাতৃত্বের অস্বস্তিক কামনা, দীর্ঘদিনের প্রধুমিত ভ্রমাবরণ ত্যাগ করিয়া এক শেফালিগন্ধবিধুর বর্ষারাত্রিতে প্রদীপ্ত শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে। এই সুস্পষ্ট আত্মপ্রকাশের গুরুত্রে পদ্মের মানবিক পরিচয় তাহার সমস্ত বিধাগ্রস্ত জড়তা ও অস্বস্থ মনোবিকারের রাহগ্রাস হইতে মুক্ত হইয়া আপন মহিমায় ভাস্বর হইয়াছে। ক্রিষ্টান জোসেফ নগেন্স রায়ের স্ত্রীরূপে নিজ চিরপোষিত স্বপ্নকে সফল করার দৃঢ়সংকল্প সে নিজ নবলব্ধ শক্তির উৎস হইতে আহরণ করিয়াছে। এতদিনে যেন সে উপন্যাসের পাত্রী-হিসাবে নূতন জন্মলাভ করিয়াছে। দুর্গাও তাহার উন্নত বৃত্তিগুলির অশ্লীলনের ফলে ও দেবু ঘোষের সংসর্গ-প্রভাবে আত্মবিশুদ্ধির দিকে আরও খানিকটা অগ্রসর হইয়াছে।

কিন্তু এই উপন্যাসে যাহার পরিচয়-রহস্য সম্পূর্ণরূপে অনবগুপ্তিত হইয়াছে সে উপন্যাস-ঘরীর নায়ক দেবু ঘোষ। পূর্ববর্তী উপন্যাসে তাহার ব্যক্তির আদর্শলোকের জ্যোতিঃতে অনেকটা প্রচ্ছন্ন ছিল। বর্তমান উপন্যাসে সে আদর্শবাদের উচ্চশিখর হইতে সাধারণ গ্রাম্যজীবনের সমতল ভূমিতে নামিয়া আসিয়াছে। গ্রাম্যসমাজের হীন অবিশ্বাস তাহার নেতৃত্বের গুহ্র নিকামতার কলঙ্কস্পর্শ ঘটাইয়াছে; পদ্ম ও দুর্গার সহিত তাহার সম্পর্কও প্রতিবেশীর কুংসা-রটনায় গ্রাসিত হইয়াছে। এই প্রতিবেশ-প্রভাব তাহাকে সাধারণ মানুষের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। কিন্তু তাহার প্রকৃতির নিগূঢ় পরিচয় ধরা দিয়াছে বিলু ও খোকনের স্মৃতি-তরঙ্গতার মধ্যে তাহার মূহূর্হঃ আত্মবিশুদ্ধিতে। এই সমস্ত রক্তপথে দেশপ্রেমিকের লোহ-বর্ষের নীচে স্পন্দনশীল মানবরুদ্ধ উকি মারিয়াছে। তাহার অনলস কর্মনিষ্ঠার ফাঁকে ফাঁকে জোর-করিয়া-চাপা গাইয়া জীবনের স্মৃতি মুক্তি পাইয়া তাহার সমস্ত মনকে উদাস করিয়া দিয়াছে। শিউলিতলার আধ-আলো, আধ-অন্ধকারের মধ্যে একবার পদ্ম, আর একবার দুর্গাকে বিলু বলিয়া ভ্রম করিয়া সে নিজ অন্তঃরুদ্ধ আবেগ ও আকাঙ্ক্ষাকে নিঃসারিত করিয়াছে। বিলু ও খোকনের জালাময় স্মৃতি তাহাকে অনুশোচনায় পূর্ণ করিয়াছে ও গ্রামসেবাত্রত হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তীর্থভ্রমণে পাঠাইয়াছে। সর্বোপরি ময়ূরাক্ষীর বালুময় গর্ভে শীতসন্ধ্যার গোধূলিতে জঙ্গলের ভিতর বায়ুতাড়িত শুক পত্ৰরাশির প্রেতপদধ্বনি তাহার মনে বিলু ও খোকনের আনন্দোচ্ছ্বাসপূর্ণ ক্রীড়ার স্রাস্তি জন্মাইয়া তাহাকে এক দীর্ঘস্থায়ী অতীন্দ্রিয় অহু-ভূতির মোহাবিষ্ট করিয়াছে। এইখানে তারানন্দর উপন্যাসোচিত উপায়ে তাহার নায়কের পরিচয় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। দেশসেবকের পরিচয় বাহিরের পরিচয়; এই আত্মবিশোধ মোহাবেশের মধ্যে নায়কের অন্তরঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তা ছাড়া তাহার মূহূর্হঃ শ্রাস্তি ও অবসাদ, বিধা ও চিত্তবিক্ষেপ, নূতন নূতন উপলব্ধি ও ভাবুকতায় ভবিষ্যদৃষ্টি তাহাকে জীবন্ত স্রষ্টি হিসাবে 'পথের পাঁচালী'র অপূর্ণ সহিত সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছে। স্বর্ণের সহিত গ্রন্থশেষে তাহার ভাব বিনিময় বোধ হয় উভয়ের মধ্যে এক নূতন ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধের সূচনা করে।

কিন্তু তারাশঙ্করের সর্বপ্রধান কৃতিত্ব সমগ্র সমাজ-প্রতিবেশের চিত্রণে। ‘গণদেবতা’তে সমাজবন্ধন কেমন করিয়া শিথিল হইয়া পড়িয়াছে, সামাজিক দলাদলির ক্রুরতা ও দুর্নীতিতে তাহা প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ‘পঞ্চগ্রাম’-এ এই ধ্বংসোন্মুখ সমাজ যে কয়েকটি অসাধারণ পরীক্ষার সম্মুখীন হইয়াছে, তাহাতে ইহার অন্তর্জীবিতা ও যুগধর্মের সহিত ব্যবধান আরও নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। এমন কি মুসলমান সমাজের অপেক্ষাকৃত বলিষ্ঠ সংগঠনও অদৃশদর্শিতা ও উচ্চ নৈতিক আদর্শের অভাবের জন্ত আধুনিক জীবনসংগ্রামে জয়ী হইতে পারিতেছে না। হিন্দুসমাজ ত ধীরে ধীরে অগ্রতিবিধেয় মরণের দিকে চলিয়াছে। গায়রত্ব মহাশয়ের দেশত্যাগ সুদীর্ঘকাল হইতে সক্রিয় ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির হাল ছাড়িয়া দেওয়ার ছোড়ক। যে বিশাল বটবৃক্ষ এতদিন পর্যন্ত সমাজকে স্নিগ্ধ ছায়াপ্রদেয় রক্ষা করিয়াছিল, তাহার উন্মূলনে ইহাকে অভাব ও অসন্তোষের খররোদ্রতাপ হইতে আচ্ছাদন করিবার আর কিছু রহিল না। এই বণিকধর্মী যুগে কুলদেবতা পর্যন্ত কেনা-বেচার সামগ্রীতে দাঁড়াইয়াছেন। অতীত আদর্শের পরিবর্তে আর কোন নূতন আদর্শ গড়িয়া উঠার সম্ভাবনা এখনও সুদূর-পর্যন্ত। গায়রত্বের পৌত্র বিশ্বনাথ উপবীত বর্জন করিয়া ও ব্রাহ্মণ্য ধর্মকে অস্বীকার করিয়া সাম্যবাদের আদর্শ প্রচার করিয়াছে—কিন্তু এই নূতন মতবাদের মুখের বক্তৃতা হইতে সমাজের মর্মগূলে সঞ্চারিত হইতে অনেক দেরি। চাষী গৃহস্থ নিঃশ্রম হইয়া মজুরে পরিণত হইয়াছে—শ্রমজীবীরা চাষ ছাড়িয়া সহবস্থ কল-কারখানার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। যখন কোন গণ-আন্দোলন প্রবর্তিত হয়, তখন এই যুযুঁ, জড়তাগ্রস্ত জনসাধারণ তাহাতে সাড়া দেয়, দেশের মরা গাঙ্গে আবার নূতন জোয়ার আসে। কিন্তু এই উৎসাহ ও উদ্দীপনা ক্ষণস্থায়ী মাত্র। এইরূপে আশা-নৈরাশ্যের অশ্বের মধ্য দিয়া লক্ষ্যলটে, আদর্শচ্যুত সমাজ প্রাণধারণের সমস্ত গ্লানি বহন করিয়া পথ চলিতেছে। এই পথ কোথায় লইয়া যাইবে - যত্নের অন্তর্ল-লক্ষ্য গন্তরে না নবজীবনের সিংহদ্বারপানে—তাহা অনিশ্চিত। উপন্যাসের শেষে দেবুর কণ্ঠে আশাবাদের স্বর ধ্বনিত হইয়াছে, তাহার ধ্যানতন্ময় কল্পনার সন্মুখে, ভবিষ্যতের সার্থক, নিরাময় জীবনের উজ্জ্বল ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহা কি কল্পনার মবীচিকা না অনাগত বাস্তবের পূর্বগামী ছায়া তাহা কে বলিবে? এই উদ্ভ্রান্ত, অনিশ্চয়তার বাস্পে কন্ডদুষ্টি, অগ্রগতির পথ-খোঁজায় বিমূঢ়, সমাজের ছবি তারাশঙ্করের উপন্যাসে স্মরণীয়ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

‘মহাস্তর’ (জাহ্নবীরী, ১২৪৪) তারাশঙ্করের পরবর্তী রচনা। ইহাতে লেখক বোম্বাই-বর্ধনের ভয়ে আতঙ্কবিমূঢ় কলিকাতার স্বল্পকালস্থায়ী বিভীষিকাময় অভিজ্ঞতাকে উপন্যাসের মধ্যে চিরন্তন রূপ দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তা ছাড়া দুর্ভিক্ষক্লিষ্ট, কঙ্কালসার নরনারীর কলিকাতায় অভিযান, খাজনিয়ন্ত্রণের ব্যবস্থায় দরিদ্র ও মধ্যবিত্ত শ্রেণীর দারুণ দুর্দশা, মহাত্মা গান্ধীর একবিংশতি-দিবসব্যাপী অনশন উপলক্ষে সমস্ত দেশের অসহ্য উদ্বেগ ও ক্রুদ্ধবাস প্রতীক্ষা—ইত্যাদি যে সমস্ত সমস্তা জনসাধারণের চিত্তকে তদানীন্তন কালে আলোড়িত করিয়াছে, সেইগুলি উপন্যাসের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সংবাদপত্রের স্তম্ভ ও রাজনৈতিক প্রবন্ধ যে সমস্ত বিষয়ের আলোচনার ক্ষেত্র, তাহাদিগকে উপন্যাসের পৃষ্ঠায় স্থানান্তরিত করায় উপন্যাসের পরিধি ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নূতন কঙ্গিয়া ভাবিবার প্রয়োজন ঘটিয়াছে। উপন্যাসটি পড়িতে পড়িতে সন্দেহ জাগে যে, ইহা কি সংবাদপত্রের ঢেঁকির সাহিত্যের পুষ্পকরধে

স্বর্গারোহণ সাময়িক ঘটনাবিবৃতির ক্ষেত্রে সাহিত্যের অনধিকার-প্রবেশ? কালের স্মৃতিকাগার হইতে সগু-নিষ্কাশ্য নবজ্ঞাত শিশুকে কি সাহিত্যালোকের চিরন্তনতার উন্নীত করা সম্ভব? যে আঘাত এখনও আমাদের শিরা-স্নায়ুতে অঙ্গুরণিত হইতেছে, যে আতঙ্ক আমাদের রক্তপ্রবাহে এখনও সক্রিয়, যে হিমশীতল স্পর্শ এখনও আমাদের হৃৎস্পন্দনকে অবশ ও অসাড় করিয়া দিতেছে, তাহারা কি এত শীঘ্র এই অচির-উপলব্ধ ভয়ের মুখোশ খুলিয়া আর্টিষ্টের নিকট নিজ সনাতন সত্যরূপটি উপস্থাপিত করিবে? ইহারা কি আমাদের ভীতিবিহ্বলতার ধূলিলোক অতিক্রম করিয়া চিরন্তন সত্যের স্বর্গলোকে স্থপ্রতিষ্ঠিত হইবার দূরত্ব ও রূপবৈশিষ্ট্য অর্জন করিয়াছে? এই ঘটনাগুলি আমাদের গভীরভাবে আলোড়িত করিয়াছে সত্য; লেখকও গভীর আবেগপূর্ণ অনুভূতি ও মননশীলতার সহিত ইহাদের আলোচনা করিয়াছেন। তথাপি মনে হয় যে, আমরা যাহা পাইতেছি তাহা উপন্যাসের কাঁচামাল মাত্র, ইহার পরিণত শিল্পসৌন্দর্য নহে।

অবশ্য লেখকের উদ্দেশ্য যে আবেগময় তথ্যবিবৃতি তাহা নহে; এই সমস্ত তথ্যের সাহায্যে তিনি এক যুগান্তর-সূচনাকারী ধ্বংসোন্মুখতার প্রতিবেশ রচনা করিতে চাহেন। এই চেষ্টার সাক্ষ্যের উপরই উপন্যাসের সার্থকতা নির্ভর করে। এই সর্বব্যাপী আতঙ্ক ও অনিশ্চয়তা, ভয়ভাঙিত পশুর ছায় সমাজসংহতি হইতে দূরোৎকৃষ্ট নর-নারীর উন্নত পলায়ন, পারিবারিক বন্ধনচ্ছেদ, সমাজব্যবস্থায় চরম বৈষম্যের বীভৎস আত্মপ্রকাশ, দানবীয় ধ্বংসশক্তির অবাধ তাণ্ডবলীলা, একদিকে; অপরদিকে, এই প্রলয়-দুর্ধোগের মধ্যে মানবের কল্যাণকামনা ও সেবাপ্রবৃত্তির উদ্বোধন, মহাত্ম্যের কুচুসাধনের ভিতর দিয়া অধ্যাত্মশক্তির পুনঃপ্রতিষ্ঠা, অর্থ-নৈতিক সাম্যের উপর নূতন সমাজ ও অহিংসার উপর নব রাষ্ট্রশক্তি-গঠনের মহান পরিকল্পনা; এই উভয়ের সমাবেশ এক সুদূরপ্রসারী সাংকেতিকতার অর্থগৌরব বহন করে। কিন্তু এই সাংকেতিক অর্থটি কয়েকটি ব্যক্তি বা পরিবারের মানস পরিস্থিতির মধ্যে ফুটাইয়া তোলাই ঔপন্যাসিকের বৈশিষ্ট্য; এইখানেই রাজনৈতিক আলোচনার সহিত উপন্যাসের প্রভেদ। তারা-শব্দ এই লক্ষ্য আন্তরিকতার সহিত অনুবর্তন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। সাইরেনের ধ্বনি সর্বসাধারণের মনে যে ভীতিশিহরণ জাগায় তিনি তাহাই ফুটাইয়াছেন; কিন্তু ইহা যখন ঘনায়মান অন্তর-দুর্ধোগের তীক্ষ্ণ ও সার্থক বহিঃপ্রকাশরূপে প্রতিভাত হয় তখনই যে ইহা ঔপন্যাসিকের বিশেষভাবে আপনার বস্তু হয়, এই সত্য তিনি সর্বদা স্বীকার করেন নাই। উপন্যাস মধ্যে যে কয়েকবার সাইরেন বাজিয়াছে তাহার মধ্যে ইহা একবার মাত্র থিয়েটারের রাড্রে কানাই ও নীলার পরস্পরের প্রতি দৃষ্টি-অনুযোগভরা, উত্তেজিত হৃদয়বৃত্তির ও কানাই-এর প্রতি সাইরেনের অকস্মাৎ উচ্ছ্বসিত হিংস্র মনোভাবের সহিত এক সুরে বাঁধা বলিয়া ঠেকে। শেষবার ইহা শিশুর স্বাসরোধে যত্নে ঘটাইয়া ভাবাজ্ঞতার আতিশয্য দ্বারা আমাদের অশ্রুসিক্ত জীবনপথকে আরও কর্দম-পিচ্ছিল করিয়াছে। অন্য সময় ইহা কেবলমাত্র বিপদের যান্ত্রিক সংকেতের অংশ অভিনয় করিয়াছে।

‘মহাস্তর’ গ্রন্থে ঔপন্যাসিক আদর্শচ্যুতির রেখাটি স্পষ্টভাবে অনুসরণ করা যায়। গ্রন্থারম্ভে স্বয়ং চক্রবর্তীর পরিবারের ব্যাধিবিকৃত, দারিদ্র্যপিষ্ট, অস্বচ্ছন্দ আতিজাত্য-মোহের চিত্রে একটি চমৎকার উপন্যাসের বীজ উপস্থিত হইয়াছে বলিয়া আমরা অনুভব করি। এই ধ্বংসোন্মুখ

পরিবারের যে বংশাঙ্কুরিক পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহা আশ্চর্য্যকর Galsworthy-র Forsyte Saga-র কথা স্বরণ করাইয়া দেয়। বংশ-শাখায় ধাপে ধাপে এই বিকৃতির লক্ষণ যে ক্ষুণ্ণতর ও ক্ষয়জীর্ণতা প্রকটতর হইয়া আসিতেছে তাহা স্বন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। মেজকর্তার যে আভিজাত্যগৌরব একটা স্পর্ষিত বেপরোয়া উদারতার স্তিমিত শিখায় বাঁচিয়া আছে, কানাই-এর পিতার মধ্যে তাহা স্বার্থপর, অক্ষম ভোগলোলুপতায় নির্বাপিত হইয়াছে; আবার কানাই-এর ছোট খুড়িমার মধ্যে তাহা শ্লেষব্যঙ্গ-বক্রোক্তিপ্রবণতায় নিষ্ঠুর আঘাত হানিয়া পৃথিবীর উপর প্রতিশোধ তুলিবার প্রবৃত্তিতে, এক বিকৃত রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে। এই বংশের গৃহিণীদের অন্ধ পাতিত্রতা ও মূঢ় ভক্তিবিশ্বলতা ইহার শোচনীয় ক্ষয়শীলতাকে করুণ অসহায়তার স্নান গোধুলিছটায় অভিষিক্ত করিয়াছে। কানাই-এব উপর মেজকর্তার তীব্র রোধের অশ্রুক্ষেপ ও ভ্রান্ত ধারণা অপনোদনের পর কমান্বিত আশীর্বাদবর্ষণ, তাঁহার মধ্যে যে সত্যিকার মহিমাবিশিষ্ট বংশপ্রেরণা ছিল তাহার শেষ-স্বশ্মি-বিকিরণ। গীতাদের বাড়ির আভ্যন্তরীণ অবস্থাও উপন্যাসের প্যাটার্নের মধ্যে পড়ে, কিন্তু দেবপ্রসাদেব গার্হস্থ্য জীবনে রাজনৈতিক প্রভাবেরই প্রাধান্ত। লেখক চক্রবর্তী বংশের কোঁতুহলোদ্দীপক কাহিনী উপেক্ষা করিয়া বোমাবিল্ডাটে পর্য্যন্ত সাধারণ নাগরিক জীবনের প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। অবশ্য চক্রবর্তীবাড়ির উপর বোমা ফেলিয়া তিনি কতকটা তাঁহার প্রথম পরিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন—দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে জীবনের সুস্থ অগ্রগতির সহিত নিঃসম্পর্ক, মাকড়সার জালের মত নিজ অন্তঃস্থ মনোবিকারের জটিল পাকে বন্দি, অতৃপ্ত ভোগকামনার অন্তঃকণ্ড উত্তাপে দ্বেহ ও মনে জীর্ণ, বংশের উপর বিধির অমোঘ ব্যবস্থায় প্রলয়ের বজ্র নামিয়া আইসে। কিন্তু এই প্রমাণে অনিবার্যতা অপেক্ষা আকস্মিকতারই উপাদান বেশী। লেখক দৈনিক সংবাদপত্র হইতে সংবাদ-সংকলনে অতি-মাত্রায় ব্যগ্র হইয়া এই চমৎকার ঔপন্যাসিক সম্ভাবনাটির অকালমৃত্যু ঘটাইয়াছেন। তিনি সন্ত-জনপ্রিয়তার মোহে আত্মসমর্পণ করিয়া ঔপন্যাসিকের উচ্চ চূড়া হইতে সাংবাদিকতার (journalism) সমতলভূমিতে অবতরণ করিয়াছেন।

উপন্যাসের চরিত্রগুলির ব্যক্তিগত জীবন, সাধারণ বিপৎপাত যে অভিন্ন যৌথ অবস্থার সৃষ্টি করে, তাহার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে কানাই-গীতার ব্যক্তিগত জীবন সর্বাপেক্ষা স্বস্পষ্ট। কানাই ব্যক্তিগত প্রেরণায় নিজ পরিবারের সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়াছে। নীলার প্রতি আকর্ষণে হৃদয়াবেগ অপেক্ষা আদর্শসাম্যই অধিকতর প্রভাবশীল। গীতার তরুণ জীবনের নিদারুণ অভিজ্ঞতার স্মৃতি তাহার সমস্ত পরবর্তী জীবনকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিবে। নীলা ও নেপীর ব্যক্তিত্ব রাজনীতি ও সমাজসেবার রথচক্রের জুর সহিত অচ্ছেদ্যভাবে বাঁধা পড়িয়াছে। নীলাকে আমরা ঠিক প্রেমিকারূপে উপলব্ধি করিতে পারি না—পিতার সন্ধেহপরায়ণতার প্রতিবাদস্বরূপ গৃহত্যাগ করিয়া সে নিজ স্বাধীন জীবন খুজিয়া পায় নাই, বোম্বা-বিক্ষোভের ঘূর্ণাবর্তে অন্ধ বেগে ঘূর্ণিত হইয়াছে। বরং হীরেনের মধ্যে ব্যক্তি-আভ্যন্তর কিছু পরিচয় মিলে—কানাই-এর উপর তাহার ছুরিকাঘাত এই প্রাণশক্তিরই মুহূর্তের জন্ত স্মরণ। বিজয়দার পারিবারিক জীবনের বালাই নাই—তাঁহার জীবনের সমস্ত শক্তিই তিনি সমাজসেবায় উৎসর্গ করিয়াছেন; কাজেই এই নিম্নতর স্তরে তিনি বেশ সজীব।

এই অর্থজীবিত, প্রতিবেশের সর্বগ্রাসী প্রভাবে রাহগ্রস্ত, প্রাণীগুলির মধ্যে মেজকর্তা জরাজীর্ণ লিংহের স্তায় দৃষ্ট কেশব ফুলাইয়া দণ্ডায়মান। তাঁহার ঘিয়েটারী অভিনয়ের মধ্যে মাঝে মাঝে সত্যকার বীরত্বের স্বর লাগে। ইহারই প্রাণস্পন্দন লেখক মনে-প্রাণে অনুভব করিয়াছেন—বাকী সমস্ত চরিত্র বুদ্ধিগ্রাহ্য স্বর অতিক্রম করে নাই।

(৬)

‘হাঁহুলি বাঁকের উপকথা’ (আষাঢ়, ১৩৫৪)—তারাক্ষরের উপন্যাসাবলীর মধ্যে কেবল যে শ্রেষ্ঠ আসন অধিকার করে তাহাই নয়, বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও ইহা অন্ততম শ্রেষ্ঠ রচনা। একটা সমগ্র গোষ্ঠীর প্রাণস্পন্দন ও স্বরবহন, সমগ্র সমাজবিজ্ঞানসের মূলতত্ত্ব ও অন্তরপ্রেরণা এই যুগান্তকারী উপন্যাসে স্বচ্ছ দর্পণের ন্যায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ইহাতে কোন ব্যক্তিবিশেষের জীবনচিত্র অঙ্কিত হয় নাই, ব্যক্তি এখানে ব্যক্তিস্বসম্পন্ন হইলেও গোপন; সমাজের পারিপার্শ্বিক চাপ প্রত্যেকের উপরেই গভীর রেখায় মুদ্রিত। এই উপন্যাসের প্রকৃত নায়ক হিন্দুধর্মের নিয়বণীয় সমাজ—যে সমাজ বহু শতাব্দীর শিক্ষা-দীক্ষায় কর্মে ও চিন্তায়, জীবনান্বশের সর্বস্বীকৃত ও প্রাণমূলভুক্ত প্রভাবে, এক জীবন্ত, অত্যাভা সংস্কৃতির আধাররূপে বিকশিত হইয়াছে। হাঁহুলি বাঁকের ইতিহাসের অতি সারান্ন অংশ মাত্র শাস্ত্রের চেষ্টায় রচিত হইতেছে। ইহার মানুষ অধিবাসীগুলি উহাদের ব্যক্তিগত প্রীতি-দেষ-ঈর্ষ্যা-লালসা-কামনার পারস্পরিক আকর্ষণ-বিকর্ষণে আকাশ-বাতাসকে ক্ষুণ্ণ করিলেও আসলে এক মহত্তর শক্তির হাতে জীড়নক। উহার বনোয়ারি-করালী-মুচাঁদ-পাখী-নসুবালা-কালোবোঁ-পরম প্রভৃতি আপন আপন জীবন-কক্ষাবর্তনের পথে চলিতে চলিতে পরস্পরের মধ্যে নানা দুঃশ্বেদ জটিলতাজাল সৃষ্টি করিলেও এক দুর্নিরীক্ষ্য, অথচ তাহাদের নিকট অতি প্রত্যক্ষ, সুস্পষ্ট দৈব রহস্যের অঙ্গুলি-সংকেতে পরিচালিত অক্ষগুটিকা যাত্র। যে মাটি তাহাদের কর্মক্ষেত্র ও জীবনের রক্তভূমি তাহার উপরের বায়ুস্তর সদা-সক্রিয়, অদৃশ্য দেবাত্মার পক্ষসঞ্চালনে চঞ্চল। বালক যেমন সূক্ষ্ম সূত্রাকর্ষণে আকাশের ঘূড়ির গতিকে ইচ্ছামত নিয়ন্ত্রিত করে, তেমনি এই দৈবশক্তি-অধ্যুষিত হাঁহুলি বাঁকে আকাশবিহারী কালাক্রম ও বিশ্ববৃক্ষসংকারী কর্তাবাবা সমস্ত মানুষের ভাগ্য লইয়া খেলিতেছেন; তাহাদের সূক্ষ্ম, সর্বব্যাপী প্রভাব প্রতি মানুষের চিন্তাধারায়, জীবনরহস্য-উপলব্ধিতে ও স্কুল কর্মপ্রয়াসে সুপ্রকট। এই উপন্যাসে প্রাচীন মহাকাব্যের নিয়তিবাদ, ও দেবতা-মানুষের অস্বল্প সম্পর্কে রচিত, জ্ঞাপথিবীর মিলনসংবেগপ্রসূত, বিস্তর-বিগলিত জীবনযাত্রা যেন অতি-আধুনিক যুগের সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রতিবেশে এক আশ্চর্য ময়ূরুহকে অক্ষুণ্ণ, অবিকৃতভাবে সংরক্ষিত হইয়াছে।

গ্রন্থটির নায়করূপের মধ্যেই ইহার অন্তঃপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য ব্যক্তিত হইয়াছে। ইহা ইতিহাস নহে, উপকথা। ইহার জীবনযাত্রা অতিপ্রাকৃতির ঘন-কুহেলিকা-মণ্ডিত; পৌরাণিক কল্পনা, অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাস, প্রাচীন কিংবদন্তী ও আখ্যান, সমস্ত অতীতের ঘটনা-প্রতিফলিত জীবনদর্শন—এ সমস্তই প্রাত্যহিক জীবনের রঞ্জে রঞ্জে গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট। হাঁহুলি বাঁকের কাহারদের জীবনদর্শন অপরিবর্তনীয়ভাবে স্থিরীকৃত—তাহাদের জীবনে যাহা কিছু ব্যতিক্রম ও বিপর্যয়, যাহা কিছু আকস্মিক ও অসাধারণ সবই দেবলীলা, অদৃশ্য শক্তির দুর্বোধ্য অভিপ্রায় হইতে উৎক্ষিপ্ত। সূর্য্যালোক ও বায়ুপ্রবাহের স্তায় এই অলৌকিক সত্তার

বিশ্ববিকিরণ তাহাদের আকাশ-বাতাসের প্রতিটি অণুপরমাণুতে পরিব্যাপ্ত। অশীতিপর বৃদ্ধা সূচী এই ধৈর্যশক্তির অধিকারিণী ও ব্যাখ্যাত্রী; হাংলী বাকের জন্মবৃত্তান্ত, উহার অতীত কাহিনী, উহার কৈশোর ও প্রথম যৌবনের সমস্ত উদ্ভট করুণা ও অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতা পারলৌকিক জগৎ হইতে অভ্যাগত প্রতিটি ধ্বনি ও স্পর্শ, দেবতার রোষ ও প্রসাদের প্রতিটি নিদর্শন তাহার স্মৃতির ঐতিহাসিক আধারে অখণ্ড সমগ্রতায় ও প্রথম অহুভূতির গাঢ় বর্ণলেপে অবিস্মরণীয়ভাবে রক্ষিত। সে এই সম্ভ্রমায়ের prophet বা অধ্যাত্মলোকের সহিত যোগাযোগরক্ষার সেতু। তাহার অতীতস্মৃতিগুষ্ঠে, তীক্ষ্ণ অহুভূতির বেতার-যন্ত্রে দেব লোকের নিগূঢ় অভিপ্রায়, আগামী বিপদের ছায়া, বর্তমান ঘটনার তাৎপর্য সমস্তই অত্রান্তভাবে লিপিবদ্ধ ও বোধগম্য হয়।

সূচী যে কাহার-সমাজের ঐতিহ্যরক্ষক ও আধিদৈবিক বিপদের সংকেতবাহী, মাতঙ্গর বনোয়ারি তাহার দৈনন্দিন জীবনযাত্রার পরিচালক ও ঐহিক ও পাবিত্রিক কলাপসাধনের প্রধান হোতা। সূচীদের দৃষ্টি অতীত-পর্যন্ত ও উদ্বলোক-নিবিষ্ট—বর্তমান তাহার নিকট জীবনধারণের কালাধার হইলেও তাহার মানসলোকে ইহা গোপ। ঠিক অতীতেব হাঁচে বর্তমান ঢালা হইতেছে কিনা ও কালক্রম ও কর্তাবাবার ইঞ্জিত ঠিক মত ইহার মধ্যে অহুহত হইতেছে কিনা, সেদিকে তাহার অতন্ত্র তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। বনোয়ারির সহিত তাহার সাময়িক মতানৈক্য ঘটিলেও, উভয়েব মধ্যে একটি নিবিড় আত্মিক সংযোগ আছে। বনোয়ারির মনোযোগ বর্তমান ও অতীতের, ঐহিক সুখ-সচ্ছলতা ও চিবাচবিত, দেবনির্দিষ্ট নীতি-অহুসরণের মধ্যে তুল্যরূপে বিস্তৃত। সে সূচীদের মত সর্বদা অতীত স্মৃতিরোমহুনে বিভোর নয়, কিন্তু ঐতিহ্যশাসনের প্রতি তাহার অহুজ্ঞানীয় আহুগত। যে মুহূর্তে তাহার প্রতীতি বা সন্দেহ জন্মিয়াছে যে, বর্তমানের কর্মধাবা অতীত চক্রচিহ্নিত পথ হইতে লেশমাত্র বিচ্যুত হইয়াছে, অমনি সে গতিশীল রথের রাশ টানিয়া ধবিয়া উহাব মোড় ফিরাইয়াছে। সে সাংস্কৃতিক রক্ষণশীলতার চরম ও পরম দৃষ্টান্ত। কোন নূতন, অপরাঙ্কিত কর্মপদ্ধতির প্রতি তাহার আপসহীন বিরোধ ও অপ্রশমিত সংশয়। কুলাচার তাহার জীবন-নিয়ামক প্রবতারা—ইহার লেশমাত্র ব্যতিক্রম তাহার চক্ষে অমার্জনীয় অপরাধ। সমাজ-পতির শ্রেষ্ঠ আদর্শ তাহার মধ্যে রূপায়িত—সমগ্র কাহার-সমাজের কলাপকামনা তাহার ব্যক্তিগত স্বার্থকে অতিক্রম করিয়া তাহার একাগ্র সাধনার বিষয়। তাহার চরিত্র-পরিকল্পনায় সমাজসত্তা ও ব্যক্তিসত্তা একরূপ নিবিড় একাত্মতায় মিশিয়া গিয়াছে, যাহা উপন্যাস-সাহিত্যে দুর্লভ। কাহার-বংশের সমস্ত সংস্কার-বিশ্বাস, সমস্ত ঐতিহ্যগত মানস রূপ বনোয়ারিতে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। তাহার চরিত্র যতটুকু ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-অহুশীলনের ফল, কতটাই বা সমষ্টিগত সমাজ-প্রেরণার পরিণতি তাহার ভেদরেখানির্ণয় অসম্ভব। বনোয়ারিই কাহার-সমাজ, এবং কাহার-সমাজের ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্রিকতা বাদ দিলে যে সর্বসাধারণ সাধারণ অবশিষ্ট থাকে তাহাই বনোয়ারি।

এই উপন্যাসের প্রকৃত নায়ক কোন ব্যক্তিবিশেষ নহে, হাংলী বাকের প্রাকৃতিক পরিবেশ, অধ্যাত্ম ভাবমণ্ডল ও এই উভয়ের বেটন-রেখার সংহত একটি মানব-সমাজ। বাস্তবিক সমস্ত সমাজ-মনের একরূপ ভাবধন, অন্তঃসংগতিশীল, নিবিড় নিশ্চিহ্ন চিত্র যে কোন দেশের কথা-

সাহিত্যে বিরল। প্রতিটি ব্যক্তিচরিত্রের ভিতর দিয়া এই সমগ্র সংস্কৃতি ও জীবনদর্শন আংশিক বা পূর্ণরূপে অভিব্যক্ত। তাহাদের হিংসা-দ্বेष, কলহ-বিরোধ, লোভ-অসংযম, স্বার্থসংঘাত, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সবই এক সমীকরণকারী জীবনবোধের অন্তর্ভুক্ত। পাহুর কুটনীতি ও ষষ্ঠতা, পরমের হিংস্র জিহ্বাসা, কালো বোর মন্দির লালসাময় মোহবিহীনতা, বনোয়ারির ক্ষণিক অসংযম, নম্বুলালার রমণীমূলভ হাব-ভাব ও আচরণ, পাগলের উদাসীন জ্ঞান-নির্লিপ্ততা ও স্বতঃস্ফূর্ত কবি মনের বিকাশ যেন একই গভীরস্তরশায়ী জীবনরস-প্রবাহের উপর বিভিন্ন রংএর বুদ্ধবুদ্ধলীলা। এই সমাজের সমগ্র চিত্র শুধু যে বাস্তব নিখুঁত ফটোগ্রাফ তাহা নহে; ইহার উপরে সঞ্চারমান দৈবশক্তি, প্রতিটি কর্মের পিছনে আধ্যাত্মিক ও মনস্তাত্ত্বিক প্রেরণা, চিত্রের নিগূঢ় ক্রিয়াশীল ভাবকল্পনা ও ঐতিহ্যপ্রভাব, এবং ইহার মধ্যে প্রবাহিত একটি প্রাণবৈহ্ব্যতীর্ণ জীবনানন্দলীলা—মনোলোকের এই সমস্ত নিগূঢ় পরিচয় এই উপন্যাসে স্বচ্ছ-সুন্দর হইয়া ফুটিয়াছে।

যে জীবননীতি কাহার-সমাজের সংসারযাত্রার পিছনে উদ্দেশ্য ও গতিবেগ যোগাইয়াছে তাহাতে শাসন ও প্রশয়, দেবতার ইচ্ছার নিকট সম্পূর্ণ বশতা ও ইন্দ্রিয়লালসার যদৃচ্ছ অসংযম এক অদ্ভুত সমন্বয়ে মিলিত হইয়াছে। ইহাদের সামাজিক হীনতা ইহারা শুধু স্বৈচ্ছায় নয়, মানন্দে মানিয়া লইয়াছে। উচ্চবর্ণের হিন্দুর প্রতি ইহাদের মনোভাব শ্রদ্ধা-বিনয়ে মধুর, অথগুনীয় দৈববিধানরূপে স্বীকৃত ও সম্পূর্ণভাবে বিধেয়-ও-হীনম্মততা মুক্ত। সাম্যবাদনিষ্ঠের আধুনিক সমাজবিজ্ঞান এই মনোভাবকে দাসমূলভ ও অজ্ঞতাগ্রসূত বলিয়া বিচার দিবে ও ইহাকে উৎসাদন করাই যে অগ্রগতির একমাত্র উপায় এই মতবাদ সমর্থন করিবে। ইহা সত্য হইতে পারে; কিন্তু আনন্দময় সার্থকতাবোধই যদি সমাজসংস্কৃতির প্রধান উদ্দেশ্য হয়, তবে উগ্র প্রতিযোগিতা ও অগ্রশমিত দ্বন্দ্ব ও অসন্তোষের উপর প্রতিষ্ঠিত কোন ভবিষ্যৎ সমাজ কি দরিদ্রের মনে অম্লরূপ শান্তি ও সংহতিবোধ আনিয়া দিবে? ইহাদের চৌর্যবৃত্তি, স্বরাসক্তি ও অবৈধ মৌনলালসা সবই যে বিধাতা তাহাদিগকে নিম্নবর্ণের করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন তাহারই বিধানের অঙ্গীভূত—সুতরাং এই সমস্ত পাপাচরণে তাহারা কোন বিবেকদংশন অনুভব করে না। উচ্চবর্ণের সহিত তাহাদের জ্ঞা-সকলের অবৈধ সংসর্গও তাহারা উপেক্ষার চক্ষে দেখে। এ বিষয়ে যদি তাহাদের কিছু আপত্তি বা প্রতিবাদ থাকে, তাহা নিজেদের পারিবারিক পবিজতার জ্ঞাত্য নহে, বরং উচ্চবর্ণের মর্যাদা-হানির সম্ভাবনা-বিষয়ক। তাহাদের নীতিজ্ঞানের এই অদ্ভুত অসঙ্গতিপূর্ণ চিত্রটি যেরূপ অন্তর্ভেদী মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সহিত অঙ্কিত ও সামগ্রিক জীবনবোধের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে তাহা উচ্চাঙ্গের সৃষ্টিপ্রতিভা ও বর্ণিত বিষয়ের সহিত কল্পনাগত সমপ্রাণতার নিদর্শন।

এই শিথিল, অথচ দৈব সমর্থনের দ্বারা দৃঢ়ীভূত, নৈতিক পরিবেশের মধ্যে ভালবাসা উহার সমস্ত বক্তা, উদ্ধাম শক্তি লইয়া আবির্ভূত হয়। ভদ্র-সমাজে যে প্রবৃত্তিকে আত্মপ্রকাশ করিতে নানা দুর্নিরীক্ষা রক্ষণপথ ও বিরল অবসরের প্রতীক্ষা করিতে হয়, এই নিম্নশ্রেণীর জনসমাজে তাহা বর্ধাশ্রীত কোপাই এর দুর্বার বক্তাস্রোতের মতই মানবজীবনে কাঁপাইয়া পড়ে—চারিদিকে উদ্ভিদ-প্রকৃতির আরণ্য অজস্রতার মতই ইহার বহু-বিসর্পিত, অন্ধ মাদকতায় চিত্তবিভ্রমকারী, উন্মত্ত প্রকাশ। এই আদিম, অসংস্কৃত প্রবৃত্তির বেগমান

উচ্ছ্বাসকে কাহার-সমাজে 'রংএর খেলা' এই চিত্র (picturesque) বর্ণনার দ্বারা অভিহিত করা হয়। উপস্থাপন-মধ্যে রংএর খেলার বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছে ও কাহার-সমাজে প্রধান আলোড়নগুলি ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই ঘটিয়াছে। এই অবৈধ প্রেমের অনিবার্য বিস্ফোরক শক্তির মাধ্যমে মানবের দৈবনিরপেক্ষ স্বাধীন ইচ্ছার ক্ষুরণ হইয়াছে। বনোয়ারির প্রথম যৌবনে এই জাতীয় একাধিক অবৈধ হৃদয়-সম্পর্ক ঘটিয়াছে, কিন্তু তাহার দায়িত্বপূর্ণ মাতৃবি পদ এদিকে তাহাকে সংযত ও সাবধান করিয়াছে। পূর্ব প্রেমের স্মৃতির রং সে সম্পূর্ণ মুছিয়া ফেলিতে পারে নাই, কিন্তু তাহার বাহ্য আচরণে সে সমাজনেতার উপযুক্ত অনির্দনীয় আদর্শ অনুসরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। নয়ানের মার অসামাজিক মনোভাব ও ঈর্ষ্যা-ষেধের আতিশয্যকে সে পূর্ব প্রণয়ের খাতিরে প্রত্যাশিত দিয়াছে, কিন্তু তাহার জীবনে শনি প্রবেশ করিয়াছে কালো বো-এর প্রতি তাহার অপ্রতিরোধানীয়, দৈবাভিশপ্ত আকর্ষণের বক্তৃতা। এই ভাগ্য-বিড়ম্বিত প্রণয়ের ফলে কাহার-সমাজে ভূমিকম্পের ফাটল ধরিয়াছে—কালো বো দেবরোবের বাহন সর্পদংশনে প্রাণ দিয়াছে। পরমের সহিত বনোয়ারির স্বন্দ-যুদ্ধে দেবদেবের সমুদ্রমন্ডনে হলাহলের গায় এক অসহনীয়, সমাজ-উন্মূলনকারী পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে; এবং ইহার সন্তো-ফল বনোয়ারির প্রতিষ্ঠাবৃদ্ধির কারণ হইলেও শেষ পরিণতিতে ইহা সুবাসীর অবিশ্বাসিতায় ও করালীর সহিত সংঘর্ষে বনোয়ারির সম্মত-মর্যাদার অবসান ঘটাইয়া উহাকে মরণের পথে ঠেলিয়া দিয়াছে। অপরাধের এমন অমোঘ, গায়দণ্ডমূলক শাস্তি, এরূপ নিয়তির সূক্ষ্ম বিচাররহস্য এক গ্রীক ট্রাজেডি ছাড়া অন্য কোন সাহিত্যে এত মর্যাস্তিক-ভাবে প্রকটিত হয় নাই ও পাঠকের মনে দৈববিধানের প্রতি এরূপ ভীতিমিশ্র, অথচ গায়ামুদিত স্বীকৃতি জাগায় নাই। করালী ও পাখীর প্রণয়সংকার ও উহার ভয়াবহ পরি-সমাপ্তি ঐ একই সত্যের পরিপোষক। একমাত্র বসনের প্রেম শাস্ত একনিষ্ঠতার গৌরবমণ্ডিত হইয়া প্রবৃত্তিপ্রধান দুরন্ত হৃদয়বেগের বিপরীত দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়াছে। আবার পাংলের গ্রামা ছড়ায় এই প্রেমের দুর্জয় রহস্য ও অতর্কিত বিস্ফোরণের প্রশস্তি রচিত হইয়াছে। কাহার-সমাজ শুধু যে সমাজবিরোধী প্রেমের নায়ক-নায়িকার লীলাভূমি তাহা নয়; যে কবি ইহার প্রতি সারস্বত অভিনন্দন জানায় তাহারও প্রশস্তি।

বহু শতাব্দীর সংস্কৃতিপুষ্ট, নিবিড় ঐক্যবন্ধ এই সমাজের অবসান আমাদের মনে এক কাঙ্ক্ষ্যমণ্ডিত বিশ্বয়ের সৃষ্টি করে। 'স্বধর্ম নিধনং ত্রেয়ো পরধর্মো ভয়াবহ'—গীতাব এই অমর উক্তি বনোয়ারি মনে প্রাণে গ্রহণ করিয়াছিল। করালীর প্রতি তাহার ক্ষমাহীন, অনমনীয় বিরোধিতার মূলই এই আগুবাঁকো বিশ্বাস। কিন্তু সমস্ত সমাজবিগােস অধ্যাত্ম-ভাবাত্মক হইলেও মূলত অর্থনৈতিক ভিত্তিনির্ভর। অর্থনীতির গুরুতর পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সমাজব্যবস্থাও পরিবর্তিত হইতে বাধ্য। কাহার-সমাজে অতীতেও অর্থনৈতিক বিপর্যয় ঘটিয়াছে। কিন্তু তখন নীলকর সাহেবদের অকুণ্ঠ পৃষ্ঠপোষকতায় এই ফাটল মন পর্ষস্ত পৌছাইবার সুযোগ পায় নাই—বস্ত্রা-হুজিরের পীড়ন দ্রুত উপশমিত হওয়ার তাহাদের পূর্বতন ঐতিহ্য ও মনোভাব অক্ষুণ্ণ রহিয়া গিয়াছে। কিন্তু আধুনিক যুগের বৈপ্লবিক চিন্তাধারা ও জীবননীতি উচ্চবর্ণের ভাব-তর্কভূমি উপচাইয়া কাহার-জীবনের স্বরক্ষিত বেটনী-রেখাতে আঘাত হানিয়াছে ও উহার মানসলোকে এক অস্বস্তিকর কম্পন জাগাইয়াছে।

তাহাদের আধুনিক মনবিদের স্বার্থপরতা ও সহায়ত্বভূতির অভাব তাহাদের অর্থনৈতিক দুরবস্থাকে ঘনীভূত করিয়া তাহাদের সামগ্রিক চিন্তকে পরিবর্তনোন্মুখ করিয়াছে। মহাযুদ্ধের আত্মনান, যন্ত্রযুগের আত্মকেন্দ্রিক আমন্ত্রণ তাহাদের নির্জন বাঁশবনের জঙ্গলের দুর্ভেদ্য পরিবেশকে ভেদ করিয়া তাহাদের কানে পৌঁছিয়াছে ও জীবিকাজীবনের দুর্দম প্রেরণা তাহাদের বহুশতাব্দীর অধ্যাত্ম-সংস্কার-শাসিত চিন্তে এক কর্তব্যভারমুক্ত, বিলাস-বিলম্বে নোভনীয়, খেচ্ছাচায়ে নিরঙ্কুশ, অভিনব জীবন-আনন্দের রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে। যুদ্ধের নির্মম প্রয়োজন কালাক্রম ও কর্তব্যবাব দেবস্থানকে রণসজ্জারের গুদামে পরিণত করিয়া, কোপাইএর ধারের নিবিড়চ্ছায় বৃক্ষগাছ ও বাঁশবনের উৎসাদন করিয়া তাহাদের মনের আধিদৈবিক আশ্রয়কে বিলুপ্ত করিয়াছে—তাহারা এক মুহূর্তে প্রদোষাক্তকারাচ্ছন্ন মধ্যযুগ অতিক্রম করিয়া প্রয়োজনের পাকা সড়ক ধবিয়া যন্ত্রসভ্যতার কেন্দ্রস্থলে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। একটা সমগ্র সভ্যতা, একটা বহুযুগের জীবনাদর্শ, অধ্যাত্মপ্রভাবিত মানবজীবনের একটা অর্ধমৃত অবশেষ যেন আধুনিকতার বিক্ষোবণ-বহ্নিতে নিমেষে ভস্মীভূত হইয়া গিয়াছে।

কিন্তু যদি যুগপ্রভাব ও অর্থনৈতিক পরিবর্তন এই মধ্যযুগীয় সমাজ-সত্তা-বিলোপের একমাত্র কারণ হইত, তবে তাবাশঙ্কবেব উপন্যাসটি কেবল সমাজতাত্ত্বিক-তাৎপর্যপূর্ণ একটি চিত্ররূপেই পরিচিত হইত। কিন্তু গ্রন্থকারের ঐপন্যাসিক প্রতিভা এই সমস্ত কারণকে এক বিরাট ব্যক্তিত্ব-পূর্ণ, আধুনিকতার উদ্ভূত বিদ্রোহ ও আত্মনির্ভরশীল সাহসিকতার প্রতিমূর্তি পুরুষের মধ্যে সংহত করিয়া ইহাব মানবিক আবেদন ও মহাকাব্যোচিত সংঘর্ষ বহুগুণে তীব্রতর করিয়াছে। করালী উপন্যাসের প্রতিনায়ক ও আগামী যুগের নূতন সম্ভাবনার ধারক ও ব্রাহ্মক। সমস্ত উপন্যাসটি যেন অতীত ও আধুনিক যুগের দুই প্রতিনিধিস্থানীয় ব্যক্তিসত্তার শক্তি-প্রতিযোগিতার রঙ্গভূমি। বনোয়ারির বিরাট ব্যক্তিত্ব ও অনমনীয় জীবননীতির পিছনে যেমন বহুযুগাগত প্রাচীন আদর্শ ও কুলাচারের সঞ্চিত শক্তি ক্রিয়াশীল, তেমনি করালীর মধ্যে যন্ত্রযুগের আত্মা, উহার নির্ভীক স্বাধীনচিন্ততা, ইচ্ছাশক্তির দৃঢ়তা ও বিচিত্র কর্মোন্মুখ ও উদ্ভাবন-কৌশল লইয়া, মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। বনোয়ারি সমাজের সংহত পবাক্রম, শাস্ত্রত নীতিবোধ ও অপরিবর্তনীয় অঙ্কসংস্কারের সহযোগিতায় আপাতত অজ্ঞেয়রূপে প্রতিভাত হইলেও করালীর একক শক্তি, যে অমিত তেজে ভূগর্ভপ্রোথিত বীজ মাটির কঠিন স্তর ভেদ করিয়া অদম্য প্রাণলীলায় অঙ্কুরিত হয় তাহারই মত, সমস্ত রক্ষণশীল জড়তার উপর শেষ পর্যন্ত জয়ী হইয়াছে। মানবমনের অর্ধচেতন স্তরে জীবনকে নূতনরূপে আনন্দন করিবার যে আকাঙ্ক্ষা গোপন বাসা বাঁধিয়াছে, যুগের সেই অস্পষ্ট, অহুচ্চারিত অভিলাষ তাহাকেই বাহনরূপে অবলম্বন করিয়াছে। বনোয়ারি-নেতৃত্বের অভিব্যক্তিভিত্তি কাহারেবা যখন সেই পুরাতন জাহ্নল-বাঁশবাদি-কোপাইনদীর ভৌগোলিক সীমার মধ্যে দেহ-পরিক্রমা করিয়াছে, তখন তাহাদের মন নূতন সভ্যতার কেন্দ্র, নূতন ঐশ্বর্যলীলার রঙ্গভূমি, মানব মনীষার নব বিকাশতীর্থ, প্রাণশক্তির আভিযাত্রার মাতালখানা চরনপূর রেলওয়ে স্টেশন ও সেখানকার বিরাট, অতিকায় যন্ত্রশালার প্রতি লুপ্ত দৃষ্টিপাত করিয়া তাহাদিগকে খিঁচিয়াই ভবিষ্যতের স্বপ্নজাল রচনা করিয়াছে।

অতীত-ভবিষ্যতের এই দ্বন্দ্বযুদ্ধে নবীনের জয়ই অবশ্যস্বাভাবী কেননা তাহারই পিছনে

প্রাণৈষণা, অগ্রগতির দূর্বীর স্পৃহা। যেমন পরম-বনোয়ারির দৃশ্যে অধিকতর প্রগতিশীল ও উন্নততর জীবননীতির প্রতীক বনোয়ারির জয় স্থানিষ্ঠিত, তেমনই সেই একই কারণে বনোয়ারি-করালীর দৃশ্যে দীর্ঘকাল জয়-পরাজয় অনিশ্চিত থাকিলেও শেষ পর্যন্ত বিজয়লক্ষী নবীনের দিকেই ঝুঁকিয়াছেন। সে নবতর জীবনপ্রেরণার বাহন বলিয়াই কর্তাবাবার বাহন চন্দ্রবোড়া সাপকে পোড়াইয়া মারিবার অকুতোভয়তা সঞ্চার করিয়াছে। নানা বিচিত্র, ঐতিহ্যলব্ধী পরিকল্পনা তাহার মনোলোকের অধিবাসী। পাখীকে নয়নের কাছ হইতে ছিনাইয়া লইতে সে বিন্দুমাত্র ইতস্ততঃ করে নাই ও সমাজ-সমর্থনের মুখাপেক্ষী হয় নাই। বনোয়ারি কতকটা স্বাধীন খেলার প্রতি তাহার নিজের দুর্বলতা ছিল বলিয়া ও কতকটা প্রেমের স্বাধীন স্বর্ধাদার অল্পবোধে এই অসামাজিক সম্পর্কে স্বীকৃতি দিয়াছে। সে করালীকে পোষ মানাইবার জন্ত নানা চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু করালীর স্বাধীনচিত্ততা কোন দলপতির শাসন মানিয়া সামাজিক নিরাপত্তা ও প্রতিষ্ঠার প্রয়াসী হয় নাই। তাহার দুঃসাহসিক স্পর্ধা ও নভোচারী আকাঙ্ক্ষা সমস্ত কুলাচার ও প্রাচীন অহুশাসনকে লঙ্ঘন করিয়া আত্মতৃপ্তির নূতন নূতন উপায় খুঁজিয়াছে। দোতলা কোঠা বাড়ী নির্মাণ লইয়া বনোয়ারির সহিত তাহার চরম বিচ্ছেদ ঘটয়াছে। সমাজশক্তির অযৌক্তিক আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিতে না পারিয়া সে গ্রাম ছাড়িয়াছে, কিন্তু নিজ নূতন আদর্শ ও জীবননীতি সে তরুণ সমাজে প্রচার করিয়া গোপনে নিজ শক্তি বৃদ্ধি করিয়াছে ও পুরাতনের সম্পূর্ণ উৎসাদনের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে। উচ্চবর্ণের সহিত নিম্নবর্ণের সম্পর্কের মধ্যে যে হীনতা ও অপমান প্রচ্ছন্ন ছিল, মনিবের প্রতি ক্রোধের পুরুষপরম্পরাগত, ভক্তিরসম্মিষ্ট, নম্র আত্মগতোর মধ্যে যে অবিচার ও শোষণ আত্মগোপন করিয়াছিল, তাহার তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি উহার স্বরূপ আবিষ্কার করিয়াছে ও নবযুগের সাম্যের দৃষ্ট বাণী তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়াছে। তাহার গতি গ্রাম হইতে সহরের দিকে, সামন্ততান্ত্রিক, চিরনিদিষ্ট অবস্থিতি হইতে যন্ত্রযুগের স্বেচ্ছা-নিয়ন্ত্রিত আত্মপ্রতিষ্ঠার দিকে, নির্বিচার ঐতিহ্যানুসৃতি হইতে নূতন প্রয়োজনমূলক কর্মপন্থার দিকে। তাহার স্বজাতির ধর্ম ও আচারকেন্দ্রিক জীবন হইতে সরিয়া সে বৈষয়িক উন্নতি ও ভোগমূলক জীবনে আপনাকে স্থাপন করিয়াছে। বনোয়ারির নিকট হইতে স্ববাসীকে অপহরণ করিয়া সে একাধারে নিজ অসংযত উচ্ছৃঙ্খল প্রবৃত্তির পরিচয় দিয়াছে ও বনোয়ারির উপর নিয়তির নিগূঢ় ত্রায়বিচারের দণ্ডস্বরূপ হইয়াছে। শেষ যুদ্ধে সে বনোয়ারিকে পরাজিত করিয়া প্রাচীন যুগের অবসান ঘোষণা করিয়াছে ও মাতঙ্গরি-শাসিত সমাজজীবনকে চিরজরে উন্মূলিত করিয়াছে। শেষের দিকে করালীর মনে যে অতর্কিত অতীত-প্ৰীতির অবতারণা করা হইয়াছে, তাহা চরিত্রসঙ্গতি ও ঘটনাপরিণতির দিক দিয়া আকস্মিকতা-হুট মনে হয়। বনোয়ারির জীবনাদর্শের সঙ্গে তাহার যে দৃষ্টের ব্যবধান তাহা একপ মূলভ ভাবপরিবর্তনের দ্বারা সেতুবদ্ধ হইবার নহে। মনে হয় এখানে লেখকের পক্ষপাতমূলক ভাববিলাস তাহার সত্যনিষ্ঠা ও মানবচরিত্রজ্ঞানকে অভিভূত করিয়াছে।

‘হাঁহলি বাকের উপকথা’ গভীর সাহিত্যিক তাৎপৰ্যমণ্ডিত ও মহাকাব্যের সংস্কারময় উপস্থাপন। কাহারুকূলের জীবনকাহিনীর মধ্য দিয়া লেখক একটি আমূল সংস্কৃতি-বিপর্যয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। হিন্দুধর্মের যে সমাজসংগঠনী প্রতিভার প্রেরণা উচ্চবর্ণের

মধ্যে প্রায় নিঃশেষিত হইয়াছে, নিম্নশ্রেণীর মধ্যে তাহার লুপ্তাবশেষ অল্পদিন পূর্ব পর্যন্তও পূর্ণ-মাত্রায় সজীব ও সক্রিয় ছিল। এই অস্তিম স্কুলিকের নির্বাণ, এই ধর্মবোধচালিত, আচার-সংস্কারবদ্ধ জীবনযাত্রার শেষ-নিশ্বাস-ত্যাগ, এক বিরাট প্রাণলীলার দিকপরিবর্তন এই উপন্যাসের মহিমাম্বিত ভাবপ্রেরণা। গঠন ও বিষয়বস্তুর উপস্থাপন-কৌশলের দিক দিয়া ইহা অনবদ্য, উপন্যাসরচনার চরম কৃতিত্বের দৃষ্টান্ত। ইহার জীবনধারা, আধিভৌতিক ও আধিদৈবিক প্রভাবের দ্বারা সমভাবে আকৃষ্ট হইয়া, ব্যক্তিক ও সমষ্টিগত প্রেরণার মধ্যে অদ্ভুত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া, এক সর্বাত্মক, সঙ্গতিপূর্ণ ভাবাবহের মধ্যে রোমাঞ্চকর প্রারম্ভ হইতে বিবাদ-করণ অনিবার্য পরিণতি পর্যন্ত প্রবাহিত হইয়াছে। কর্তাব্যবহার বাহনের রহস্যময় শিখরনি সমস্ত কাহারসমাজে যে অতিপ্রাকৃত। অনির্দেশ্য ভীতি-রোমাঞ্চ জাগাইয়াছে তাহাই সমগ্র উপন্যাসের ভাবজগতের ভূমিকা রচনা করিয়াছে—ইহাই ঔপন্যাসিক সংঘটনের মূল কারণ। এই বাহনকে হত্যা করিয়াই করালী নিজ সমাজের চক্ষে যে পাপ করিয়াছে তাহার প্রায়শ্চিত্ত নাই—সে নিজ আত্মীয়দের নিকট অপাত্তের হইয়াছে। করালীকে ক্ষমা করিয়া বনোয়ারি যে সমস্ত কাহারসমাজের উপর দেবরোষের অভিলাপ আকর্ষণ করিয়া আনিয়াছে এ সংশয় তাহার সত্যের গভীরতম স্তর পর্যন্ত সঞ্চারিত হইয়াছে। উপন্যাসের সমস্ত কর্মজাল, সমস্ত ঘটনা-পরম্পরা এই আধিদৈবিক প্রভাব ও অলৌকিক সংঘাতের কেন্দ্র হইতে উদ্ভূত। প্রতিটি কাহারপরিবারের প্রতিটি চিন্তা-ভাবনা ও কর্মের মধ্যে দেবলোকের অদৃষ্ট, কিন্তু অতি স্পষ্টভাবে অহুত, প্রভাব সূক্ষ্ম সূত্রের দ্বারা অহুত হইয়াছে। যাহা ঘটিয়াছে তাহা হয়ত অতি তুচ্ছ ও সাধারণ ব্যাপার—কিন্তু ইহার পিছনে যে গভীর একনিষ্ঠ অহুত, পারলৌকিক রহস্যের যে নিগূঢ় সর্বব্যাপী অস্তিত্ব প্রকটিত হইয়াছে, তাহাই এই সাধারণ সংঘটনগুলির উপর মানব-চিন্তার লীলাময় প্রকাশ ও জটিল-সূত্র-প্রথিত নিয়তিবাদের মহিমা আরোপ করিয়াছে। কাহার-জীবনে যাহা কিছু দম্ব-সংঘাত সমস্তই হয় এই দৈবশক্তির সহিত বোঝাপড়ার আকৃতি না হয় দ্বন্দ্বাবেগঘটিত রংএর খেলা হইতে উদ্ভূত। সব শুধু মিলিয়া যে সমাজ-চিত্র এই উপন্যাসে অঙ্কিত হইয়াছে তাহা কেন্দ্রগত প্রেরণায় নিবিড়-সংহত, সতেজ প্রাণলীলার বেগবান, দৃঢ় আত্মবিশ্বাসে স্থির, উদ্বললোকের আলো-ছায়ার বিচিত্র অহুতিতে রহস্যময়। হিন্দুর অধ্যাত্ম সংস্কৃতির মর্মকথা, হিন্দুসমাজসংগঠনের মূলতত্ত্ব, হিন্দু মনের ব্যাকুল অভিলাষ সমস্তই এই অজ্ঞানানন্দ, যুট সঙ্গীতার কারাগারে আবদ্ধ কাহারসমাজের মধ্যে, মৃৎপিণ্ডে চিত্রিত চেতনার দ্বারা, ঘটে বিরাট আকাশের প্রতিবিম্বের দ্বারা, তারাক্ষরের ঔপন্যাসিক অস্তিত্বের দ্বারা, বিলোপের-প্রাক-মুহুর্তে আবিষ্কৃত ও অবিস্মরণীয় উজ্জল বর্ণে ও হৃৎপিণ্ডে বেধায় চিরতরে অঙ্কিত হইয়াছে।

(৭)

‘আরোগ্য-নিকেতন’ (চৈত্র, ১৩৪২) তারাক্ষরের আর একখানি উৎকৃষ্ট উপন্যাস। ইহার উপজীব্য জীবনলীলা নহে, জীবন মৃত্যুর সংগ্রাম-ক্ষেত্রে রূপায়িত জীবনদর্শন; ইহার অহুত উপরিভাগের বিচিত্র জীবন-চাকল্যে সীমাবদ্ধ নহে, জীবনের চরম পরিণতি ও আপাত-বৈরী মৃত্যুর গংনরহস্যময়, গুহানিহিত স্বরূপ-আবিষ্কারে নিয়োজিত। এখানে

জীবন-সংঘটন মরণের ছায়াতলে অভিনীত, ইহার বহির্বিকাশগুলি মরণের মহাপ্রহরে আসিয়া স্তব্ধ হইয়াছে। কাজেই সাধারণ উপস্থানে জীবন-পন্থা যেমন সমস্ত পাপড়ি মেলিয়া পূর্ণবিকশিত হয়, জীবনের গতিবেগ ও সম্পর্কজটিলতা যেমন ক্রমবিবর্তনের পথ ধরিয়া চরম পরিণতি লাভ করে, এখানে সেই ব্যাপক সর্বাভিমুখী চলিত্বের সমুদ্র-সম্মিলিত শ্রোতবিনীর জায় নানা শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হইয়া এক পরম অবসানে আত্মসংবরণ করিয়াছে। হৃদয়ঃ আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, জীবনের লীলাছন্দ ও বিসর্পিত ভাববৈচিত্র্য এখানে অহুপস্থিত এবং এই অন্তর্ভুক্তি কোন কোন সমালোচক ইহাতে ভাষাশব্দের শক্তির ক্রিয়মানতার পরিচয় পাইয়াছেন। আমার বিচারবুদ্ধি এইরূপ মত-প্রকাশে সায় দিতে পারিতেছে না। প্রতি উপস্থানেই সমস্তার প্রকৃতির উপর উহার ঘটনাসম্মিলন ও জীবনাবেগের রূপায়ণ নির্ভর করে। যে উপস্থান যত্নের স্বরূপ-উপলব্ধিকেই বিষয়বস্তু-রূপে নির্বাচন করিয়াছে, যাহা বিভিন্ন চিকিৎসা-প্রণালীর অন্তর্নিহিত দার্শনিকত্বকেই পরিশ্চুট করিতে ব্যাপ্ত, যাহা যত্নাচ্ছাদিত, শোকবিমুক্ত, আকস্মিক বিপৎপাতে সন্তুষ্ট-বিস্মল জীবনখণ্ডাংশগুলিতেই নিবদ্ধদৃষ্টি, তাহাতে জীবনের পূর্ণাঙ্গ রূপ, উচ্ছ্বসিত প্রাণ-প্রবাহ ও চরিত্রাঙ্কনের গভীরপ্রবেশী জটিলতা প্রত্যাশা করা অসম্ভব। যত্নের খর রূপাণে খণ্ডিত, উহার শূন্য-আফালনে ছত্রভঙ্গ, উহার বজ্রমুষ্টিতে রুদ্ধধ্বনিস্রুতি জীবনসমষ্টি পীত-পাতুর বর্ণে আমাদের চোখের উপর দিয়া ছায়ামূর্তির প্রেত-শোভাযাত্রার জায়, উত্তর হিমবাহুতাড়িত শুষ্ক পত্রের জায় ধাবমান হইয়াছে। ইহাতে যত্নাত্ত্বই প্রশান, জীবনের সতেজ, বিচিত্র বিকাশ, উহার প্রাণযাত্রাসমারোহ, উহার রক্তিম পরিপূর্ণতা নাই। তত্ত্বাত্মী, তত্ত্বনির্ভর জীবন আত্মপ্রতিষ্ঠিত প্রাধান্যকে বিসর্জন দিয়াই এই উপস্থানের সর্গীর্ণ গিরিসঙ্কটে প্রবিষ্ট হইয়াছে। ইহার জীবনের স্বচ্ছন্দ প্রবাহ যত্নের গিরিশৃঙ্গ হইতে উৎক্ষিপ্ত নিঃশব্দীর আকুল আতিতে, কণ-উৎসারিত, পরমুহূর্তে শুষ্ক প্রাণধারার এক চরম সঙ্কটময় ভাবোচ্ছ্বাসে বিঘূর্ণিত হইয়াছে—সবটুকু জীবনাবেগ, কয়রোগীর সমস্ত রক্ত গওদেশে সঞ্চিত হইবার মত, অন্তিম কণের ককণ আসক্তি ও উদ্ভ্রান্ত মতিবিপর্যয়ের মধ্যে জমাট বাঁধিয়াছে। অজাগরের দৃষ্টি-সম্মোহিত পশুর জায় যত্নবিভীষিকার সম্মুখীন জীবন আপনার স্বভাবধর্ম হারাইয়া দোলকযন্ত্রের (pendulum) কাঁটার মত একবার বামে, একবার দক্ষিণে হেলিয়া বৃথা পলায়নের চেষ্টা করিয়াছে।

জীবন ও যত্নের মধ্যে সন্ধিহাপনের দৌত্যকার্য চিকিৎসাশাস্ত্রের উপর শ্রুত। ব্যবসায়-মধ্যে একরূপ গুরুত্বপূর্ণ ও পবিত্র বৃত্তি আর নাই। চিকিৎসাব্যবসায়ের পিছনে যে মনোভাব ও কর্তব্যনিষ্ঠা বিজ্ঞান তাহাই একটি জাতির সভ্যতা-সংস্কৃতির মানদণ্ড। এই বৃত্তিসম্পর্কিত সদাচার (professional etiquette) বিভিন্ন জাতি ও বিভিন্ন চিকিৎসাপদ্ধতির মধ্যে বিভিন্ন। ভাষাশব্দের উপস্থানে প্রাচীন আয়ুর্বেদ ও আধুনিক পাশ্চাত্য চিকিৎসা-বিজ্ঞানের তুলনা-মূলক আলোচনার দ্বারা উভয় পদ্ধতির অন্তর্নিহিত ভাবদৃষ্টি ও জীবনতাত্পর্যের পার্থক্যটি স্বন্দরভাবে দেখান হইয়াছে। কবিরাজী চিকিৎসা কেবল ব্যাধি-নিবাসনের ব্যবহারিক উপায়মাত্র নহে। ইহাতে রোগীর ঐহিক ও পারিত্রিক কল্যাণ, জীবনযাত্রানির্বাহের সমগ্র নীতি, স্বস্থ জীবনদর্শনের পুনঃপ্রতিষ্ঠার দিকে লক্ষ্য রাখা হইত। ইহা অপরা বিস্তা

হইলেও পরা বিজ্ঞার সগোষ্ঠীয়, অধ্যাত্ম ভাবসাধনার অন্তর্ভুক্ত ছিল। চিকিৎসকের নাড়ীজ্ঞান সমস্ত জীবনরহস্যের ধ্যানোপনয়িত, গুহানিহিত, অসংখ্য অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সমবায়-গঠিত প্রাণভবের স্বরূপে। চিকিৎসক এক প্রকার ধ্যানযোগী, ব্রহ্মজ্ঞানের জ্ঞায় শারীরতত্ত্বজ্ঞান তাহার পক্ষে কেবল ব্যবহারিক কৌশল নহে, নিগূঢ়, অন্তর্ভেদী দিব্যদৃষ্টি। তাহার চরিত্রও এই ধ্যানযোগের উপযুক্ত নির্লোভ, নিরাসক্ত আদর্শপরায়ণতার প্রতিবিম্ব।

ইহার সূহিত তুলনায় আধুনিক ডাক্তারের রোগীসম্বন্ধে মনোভাব সম্পূর্ণ বহিঃস্থী ও প্রয়োজনাত্মক। সে বৈজ্ঞানিক, মায়ামমতাহীন মনোভাব লইয়া চিকিৎসা-কার্যে ব্রতী, বিজ্ঞানের অতিরিক্ত অস্ত্র কোনও শক্তি সে স্বীকার করে না। তাহার চিকিৎসা যেমন বহিঃলক্ষণনির্ভর, রোগীর প্রতি তাহার কর্তব্যবোধও সেইরূপ তাহার অন্তর্জীবন-নিরপেক্ষ। নূতন নূতন আবিষ্কারের গোরবে সে দাস্তিক, বিজ্ঞানের উষ্ণ আশ্রয় সে আকূষ্ঠ আত্ম-প্রত্যয়শীল, রোগের বিরুদ্ধে তাহার স্পর্ধিত যুদ্ধবোধ। তাহার কর্তব্যবোধ রোগীর ব্যক্তিসীমা ছাড়াইয়া সমস্ত সমাজে পরিব্যাপ্ত—সমাজকল্যাণের জগৎ সে যে কোন রোগীকে বিসর্জন দিতে প্রস্তুত। কবিরাজী চিকিৎসার বিনয়-নম্র, মাতৃমমতাসিদ্ধ দৈবনির্ভর, অধ্যাত্মরহস্যের স্পর্শলৌপ মানস প্রবণতার সহিত তুলনায় পাশ্চাত্য চিকিৎসাবিধির ভাবাবেগহীন নিয়মাত্মবর্তিতা ও ইহসর্বত্র দৃষ্টিভঙ্গীর আকাশ-পাতাল পার্থক্য। কবিরাজ জীবন মশায় ও ডাক্তার প্রত্যোত এই দুইজন বিভিন্ন পদ্ধতির প্রতিনিধি চরিত্রবৈশিষ্ট্য ও মানস গঠনে পরস্পরের সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী ও সমস্ত উপজ্ঞান ব্যাপিয়া এই বৈপরীত্যের স্বরূপ ও পরিণতি দেখান হইয়াছে।

এই উপজ্ঞানে এক প্রকারের মনস্তত্ত্ব আছে—ইহা রোগবিকায়ে কুটিল ও সন্দ্বিগ্ন, আসন্ন মৃত্যুবিভীষিকায় আতঙ্কবিমূঢ়, কোথাও অতৃপ্ত ভোগপিপাসায় অতি উচ্ছ্বসিত, কোথাও নৈরাশ্রে ও আশঙ্কিতহীনতায় স্তিমিত-ধূম্র, কোথাও বা অতর্কিত উপলব্ধিতে, তাক্সিয়াপদ্য উল্লেসের মত বোদন-বিবশ। এই রোগশয্যার চারিপাশে স্বাভাবিক জীবনপ্রতিবেশও, ভয়াবহের আবির্ভাব-প্রত্যক্ষায় উৎকর্ণ, অনভ্যস্ত প্রয়োজনের কক্ষাবর্তনে সহজচ্ছন্দ্রভট্ট, অস্বাভাবিক মানস উৎকণ্ঠায় অশাভ। ইহা আনন্ডিত কল্পনার ও বিবিধ মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার জালে দিশেহারা রোগীর আত্মীয়-স্বজনের মধ্যে নানারূপ মানস প্রতিক্রিয়া-কোতুহল উদ্বেক করে—কেহ শান্ত স্থির, অধ্যাত্ম বিশ্বাসে দৃঢ়, কেহ সমস্ত আত্মসংযম হারাইয়া বেস্তমপত্রের জায় কম্পমান, কেহ কূট-বৈষয়িকতার স্বার্থাঙ্কতায় আবিলদৃষ্টি, কেহ আঘাতের তীব্র আকস্মিকতায় অপ্রত্যাশিত প্রবৃত্তিনিচয়ের আবির্ভাবে নূতন পরিচয়ে প্রকাশমান। এই সমস্ত রোগজর্জর সত্তার মধ্যে মানবাত্মার নানারূপ তির্যক প্রকাশ। রাণা পাঠক, মহাপীঠের মোহান্ত সন্ন্যাসী, ভুবন রায়, গণেশ বায়েন—ইহারা মৃত্যুর সম্মুখীন ধীর স্থির, অচঞ্চল। কেহ বা স্বেচ্ছায় মৃত্যুকে আহ্বান করিতেছে, কেহ বা প্রতিযোগী মল্লযোদ্ধার জায় মৃত্যুর সহিত শক্তিপরীক্ষায় উৎসুক, কেহ মৃত্যু নিশ্চিত জানিয়া জীবন-মহোৎসব অনুষ্ঠান করিয়া জীবনকে শেষ বিদায়-অভিনন্দন জানাইতে উল্লসিত, কেহ বা জীবনের সমস্ত দেনা শোধ করিয়া দায়মুক্তভাবে মহা অভিযানে বাহির হইতে প্রস্তুত। অন্তর্দিকে জীবন মহাশয়ের নিজ পুত্র বনবিহারী, হস্তির মা, মজারী, দাঁড় বোঝাল প্রভৃতি জীবনকে আকড়াইয়া ধরিবার জগৎ

অশোভনরূপে ব্যস্ত, অতৃপ্ত জীবনপিপাসায় শুষ্ককণ্ঠ, জীবনরসের শেষ বিন্দু পর্যন্ত উপভোগ করিবার বার্ষ আকাঙ্ক্ষায় উতলা-উন্মাদ। ইহাদের মধ্যবর্তী স্তরে বিপিন অকালমৃত্যুর সম্মুখে লজ্জা-কুণ্ঠিত, দ্বন্দ্বযুদ্ধে পরাজিত বীরের স্তায় আত্মমানিতে মুহমান। মৃত্যুর নিকটবর্ত্ত যবনিকার উপর ব্যাধির দমকা হাওয়ায় সঞ্চালিত জীবন-দীপশিখার এই বিচিত্র ভঙ্গিমার, নানা ছন্দের ও বিবিধ অন্তরভাবভোক্তার ছায়ানৃত্য লেখক এই উপন্যাসে অপরূপ রেখাবর্ণ-সমাবেশে ও তীক্ষ্ণ মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও ভাববাহিনীর সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন।

এই নিগূঢ়-অন্তলোকবিহারী উপন্যাসে নায়ক জীবন মশায় ও নায়িকা পিতৃলকেশিনী, যানকজীবনের রক্তসঞ্চাৰিণী, প্রাণের গভীর রহস্যক্ষেত্রে বৌদ্ধরূপে অধিষ্ঠিতা মৃত্যুদেবী। এখানে নায়কও সম্পূর্ণরূপে নায়িকার উপর নির্ভরশীল, উহারই তত্ত্বরূপ নিরূপণে ও রহস্ত-নির্ণয়ে সর্বতোভাবে আত্মনিয়োজিত, উহারই অঙ্কহাতিতে উহার ব্যক্তিমত্তা আলোকিত ও বিকশিত। অন্তাগ্র চরিত্র কেবল মৃত্যুরহস্ত ও নায়কের ব্যক্তির উদ্ঘাটনে সহায়তা করিয়াছে। ইহাদের অবস্থাসঙ্কট বিচ্ছুরিত চকিত আলোকে মৃত্যুর অবগুপ্তিত আনন্দ-মহিমা ও জীবন মশায়ের মনোগহনশায়ী প্রাণমত্তা উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। জীবন মশায়ের চরিত্র খুব গভীরভাবে পরিকল্পিত ও কণায়িত। একদিকে কুলধর্ম ও পারিবারিক ঐতিহ্য ও অপর দিকে পরিবর্তনশীল যুগের বাস্তব প্রেরণা এই উভয়ে মিলিয়া তাঁহার চৈতন্য প্রকৃতির টানা-পোড়েন বয়ন করিয়াছে। ডাক্তারি ও কবিবাজীর মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত চিত্রই তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতির এই বিদারণরেখার ইঙ্গিত বহন করিতেছে। কুলধর্মের মধ্যস্থার সঙ্গে আধুনিক যুগের ভোগবিনাসপ্রবণতা ও তরুণ বয়সের অসংযম ও ক্ষমতা মাদকতা মিশিয়া তাঁহার চরিত্রকে প্রাণশক্তির নিগূঢ় রসে পরিপূর্ণ করিয়াছে। তিনি তাঁহার পিতা-পিতামহের চরিত্রের অব্যতিচারী আদর্শনিষ্ঠা ও কর্মযোগের নিরাসক্তি পূর্ণ মাত্রায় পান নাই—ইহার সঙ্গে নূতন কালের রক্তচাকলা, বৈষয়িক উন্নতির জগৎ উদগ্র স্পৃহা, ভাগ্যপরীক্ষা ক্রীড়ায় জুয়াড়ির নেশা মিশ্রিত হইয়া তাঁহার চরিত্রের নির্মলতাকে যে পরিমাণে আবিল করিয়াছে সেই পরিমাণে ইহার মানবিক আকর্ষণকে বৃদ্ধি করিয়াছে। তাঁহার তরুণ বয়সের রূপমোহ ও নিদারুণ আশাভঙ্গের পর তাঁহার সহিত মন-মেজাজের দিক দিয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন-প্রকৃতির স্ত্রীর সহিত অবাঞ্ছিত মিলন, তাঁহার কুলাচারনিষ্ঠা ও ধ্যানবিষ্টতার, তাঁহার মৃত্যু-রহস্তোন্মেষের জন্ত আত্মজীবন সাধনার এক বিসদৃশ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। পারিবারিক জীবনের এই তিক্ততা ও একমাত্র পুত্রের উচ্ছ্বলতা তাঁহার অধ্যাত্ম বাকুলতাকে আরও প্রথর করিয়াছে। তাঁহার বার্ষতাবোধ ও আত্মমানিই তাঁহার নাড়ীপরীক্ষার ভিতর দিয়া অধ্যাত্মলোকের স্পর্শলাভের আকাঙ্ক্ষাকে নৈব্যক্তিক সাধনা হইতে ব্যক্তিগত জীবনাকৃতির পর্ধ্যয়ে লইয়া গিয়াছে—এই অজ্ঞেয়কে জানার ইচ্ছা, এই স্মৃতি অহুভূতিময়, রহস্ত-নিবিড় পরিমণ্ডলে আপনাকে কিলীন করিবার চেষ্টা যেন দিব্যোষধির স্তায় তাঁহার রক্তস্রাবী অন্তরকক্ষে শান্তির প্রলেপ লেপন করিয়াছে। তাঁহার কর্মজীবনে নানা বিকল্প মন্তব্য ও প্রতিকূল আঘাতও এই ধ্যানভ্রমরতাকে এক গভীর-করুণ তাত্পর্যমণ্ডিত করিয়াছে। তাঁহার জীবনের সমস্ত ভুল-ভ্রান্তি, চিন্তের সমস্ত অশান্তি ও অন্তর্জ্বালা, প্রতিবেশের সমস্ত নিকরুণতা, ভাগ্য-বঞ্চনার সমস্ত অবিচার, দুঃখবা, অভিমানদাবদন্ডা স্ত্রীর সমস্ত কটুভাব

যেন এই যুত্যাগহন, দেহযন্ত্রের অটলতার অভ্যন্তরে সঞ্চারশীল দিব্যাহুত্বগভীরতার মধ্যে অবগাহন করিয়া প্রশান্ত জীবনস্বীকৃতিতে পরিণত হইয়াছে। যন্ত্রণার সূচিবোধের বক্ষেই এই অলৌকিক রহস্যের প্রত্যক্ষ স্পর্শ তাঁহার গভীরতর চেতনার অহুপ্রবেশ করিয়াছে। জীবনের সবটুকু আকৃতি দিয়া তিনি মরণকে অহুত্ব করিয়াছেন বলিয়াই মরণ তাঁহার অন্তরে জীবন্ত সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। জীবন মশায় যতটুকু কাজ করিয়াছেন, তাহার অপেক্ষা চেঁর বেশী চিন্তা ও অহুত্ব করিয়াছেন। যুত্যা-উপলব্ধির অহুগূঢ় আলোকে তাঁহার নিজ প্রাণসত্তা আত্মোপলব্ধির স্পষ্টতায় উদ্ভাসিত হইয়াছে। জীবন যুত্য়ার মুখোমুখি দাঁড়াইয়া, সীমা ও অসীমের সঙ্গমস্থলে যে মহারহস্যের লীলাভিনয় চলিতেছে তাহার দর্শক ও মর্মজ্ঞরূপে তিনি নিজ ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় অহুত্বভিত্তিকত্বের উপরই উজ্জ্বলতম আলোকপাত করিয়াছেন, পরিপূর্ণ আত্মপর্যবেচন উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। যুত্য়ার গোপালি-অঙ্ককার ভেদ করিবার জন্ত তিনি অন্তরে যে দিব্য সাধনার দীপ প্রজ্জ্বলিত করিয়াছেন তাহাতেই তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতিরহস্ত বহু ও ভাষ্য হইয়া উঠিয়াছে।

ঘটনাবিস্তারের দিক দিয়া জীবন মশায়ের সমগ্র জীবনকাহিনীটি পরিষ্কৃত করিবার যে কোশল লেখক অবলম্বন করিয়াছেন তাহা সর্বথা সার্থক ও প্রশংসনীয়। এই ঘটনা-বিস্তার ধারাবাহিকতার পৌরোপর্ণ রক্ষিত হয় নাই। কোনও ভাবধন মুহূর্তে, মানসিক বিপর্যয়ের কোন তরঙ্গোৎক্ষেপে তাঁহার মন পূর্বস্থতিরোমহনের উজ্জান বাহিয়া অতীত জীবনের স্মরণীয় অভিজ্ঞতাগুলিকে আবার নূতন করিয়া অহুত্ব করে ও এইরূপে তাঁহার সমগ্র অতীত জীবনযাত্রা তাঁহার কল্পনায় ও পাঠকের সম্মুখে পুনরভিনীত হয়। এই প্রণালীতে আমরা তাহার তরুণ জীবনে মঞ্জরীর প্রতি মোহাকর্ষণ ও ভূপী বোসের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার কথা জানিতে পারি, ও মঞ্জরীর ছগনায় আচরণ তাহার সমস্ত অন্তরকে কিরূপ বিধাক্ত করিয়াছিল তাহা অবগত হই। এই ভয়ানক আঘাতে তাহার সমস্ত পরবর্তী জীবন ভারকেজ্জ্যুত হইয়া বাহিরের সন্মম ও প্রতিষ্ঠার দিকে অনিবার্যভাবে ধাবিত হইয়াছে। তাহার অন্তরের অনিবার্য বহির্দাহ আতর-বউ-এর দ্বৈধা ও অভিমানের নির্মম খোঁচায় দাঁউ দাঁউ করিয়া জলিয়া উঠিয়াছে। রংলাল ডাক্তারের সহিত তাহার পরিচয় ও শিল্প-স্বীকারও এই অতীত-পর্যালোচনার মাধ্যমে আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে। এগুলি কেবল ঘটনাবিস্তৃতি নহে, যে আবেগময় পরিমণ্ডল ও ব্যক্তিমানসের তীব্র আকৃতির সহিত ইহার সংশ্লিষ্ট, তাহারই পুনর্গঠন। তাঁহার যৌবন ও প্রৌঢ়াবস্থার অভাবনীয় চিকিৎসা-সাক্ষ্যের দৃষ্টান্তগুলি তাঁহার বর্তমান যুগের নৈরাশ্রপূর্ণ ও সংশয়ক্লিষ্ট মনোভাবের বৈপরীত্য-সূচনার উদ্দেশ্যেই উদ্ভূত হইয়াছে। বর্ণনার এই বিশেষ রীতি, অতীত ও বর্তমানের মধ্যে এই আগু-পাছু-হাঁটার পতিভঙ্গী নায়কের ভাবুকতাপ্রধান, অন্তঃসমাহিত প্রকৃতির সহিত বেশ সামঞ্জস্যপূর্ণ হইয়াছে—শুধু কালাহসারী একটানা অগ্রগতি তাহার রোমহনপ্রবণ, বাহ্য ঘটনাকে জীবন-দর্শনের মধ্যে গলাইয়া লইতে অভ্যস্ত চরিত্রের সহিত খাপ খাইত না।

জীবন দস্তের সূদীর্ঘ চিকিৎসক-অভিজ্ঞতার মধ্যে দুইটি ঘটনা তাঁহার চিকিৎসক জীবনকে অতিক্রম করিয়া তাঁহার গভীর অহুত্বভূতির মধ্যে অহুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। একটি, তাঁহার পুত্র বনবিহারীর যুত্যা সন্মুখে তাঁহার পূর্বজ্ঞান ও অবিচলিত সংঘম ও চিন্তাপ্রস্তুতি; দ্বিতীয়,

শশাঙ্কের আসন্ন মৃত্যুসম্ভাবনায় তাঁহার তরুণী স্ত্রীকে সাধ মিটিয়া খাওয়াইবার আমন্ত্রণের রূঢ় প্রত্যাখ্যান। একমাত্র পুত্রের মৃত্যুতে তাঁহার আপাত-প্রশান্তি আতর বৌ-এর স্নেহপূর্ণ অত্নযোগের অঙ্কুশে আজীবন বিদ্ধ হইয়াছে। এই আঘাতে তাঁহার পারিবারিক জীবনে যে ভাঙ্গন ধরিয়াছে তাহা তাঁহার নিঃসঙ্গতাকে ঘনীভূত করিয়া তাঁহার জীবনকে সম্পূর্ণ উদ্বেগহীন ও উদ্ভ্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে—তাঁহার সমস্ত চিন্তাকে বর্তমান-পর্যায় করিয়া অতীত-রোমন্থনে নিবিষ্ট করিয়াছে। উপন্যাসের যে সমস্ত ঘটনা প্রত্যক্ষভাবে বর্ণিত হইয়াছে তাহা এই মর্যাদিক শোকের পরবর্তী—পুত্রের মৃত্যুর পর পাঁচবৎসরব্যাপী বৈরাগ্য ও অন্তঃপুরনিকট জীবন যাত্রার পর কিশোরের জনসেবার জন্ত আহ্বান আবার তাহাকে আত্ম কর্তব্যের প্রতি আকর্ষণ করিয়াছে। উপন্যাসে আমরা যে জীবন দন্তের প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ পাই, সে তাঁহার পূর্ব জীবনের প্রেতচ্ছায়া, তাঁহার ব্যক্তিগত লক্ষ্যহীনতা ও জীবন-বেগরিক্ততার রাহকবলিত। দ্বিতীয় ঘটনায় শশাঙ্কের স্ত্রী তাঁহার স্নেহদুর্বল আমন্ত্রণকে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহাকে যে অপ্রত্যাশিত আঘাত হানিয়াছে, তাহাতে তাঁহার সমস্ত পূর্ব ধারণা বিপর্যস্ত হইয়াছে ও সে জীবন ও মৃত্যুর ও চিকিৎসক ও রোগীর সম্পর্ক সম্বন্ধে নূতন করিয়া ভাবিতে বাধ্য হইয়াছে। জীবনের উপর আসন্ন মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া কেবল যে অশ্রুপ্লাবিত, সমবেদনার জন্ত কান্দাল, ভাঙ্গিয়া-পড়া ভাবপ্রবণতাই নহে, লৌহকঠিন সভ্যসংস্কৃতি ও স্থলভ সাহসনার দৃঢ় প্রত্যাখ্যান—শশাঙ্কের তরুণী স্ত্রী তাহাকে এই নূতন শিক্ষা দিয়াছে।

মহাদেবের নীলকণ্ঠের ন্যায় জীবন মশায়ের সমস্ত অন্তর মৃত্যুবিষজারিত হইয়া নীল হইয়া গিয়াছে; তাঁহার অস্থিত মৃত্যুধানভাবিত হইয়া তাঁহার পরিবারপ্রতিবেশের সর্বত্র মৃত্যুর প্রতিক্ষা সৃষ্টি করিয়াছে। মঞ্জরী তাঁহার কল্পনায় মৃত্যুদূতীরূপে প্রতিভাত হইয়াছে, আতর বউ মৃত্যুরূপিনী শক্তিরূপে তাঁহার সমস্ত জীবনকে বিষজর্জর ও বেদনা-নীল করিয়াছে। মৃত্যুরূপের সহিত ধ্যানাধিগম্য গভীর একাত্মতা এই সাদৃশ্য-কল্পনার ভিতর দিয়া অভিব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার নিজের মরণ তাঁহার জীবনব্যাপী মৃত্যুরহস্তভেদ-প্রয়াসের অন্তিম পর্ব; মৃত্যুকে রূপ রস-গন্ধ-স্পর্শ-শব্দের বিষয়রূপে অত্য়ভব-সাধনার যজ্ঞে পূর্ণাঙ্গিত।

উপন্যাসের প্রকৃত নায়িকা পিঙ্গলকেশিনী, অলঙ্কারধারিণী, রহস্যবগুষ্টিতত্ত্বরূপা মৃত্যুদেবী। সমস্ত উপন্যাসে তাহারই কালো ছায়া পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। বিচিত্র অবস্থা-ভেদের মধ্যে তাঁহার আবির্ভাবের আভাস উপন্যাসের ভাববৈচিত্র্যের মূল উৎস। তাহারই অলঙ্কার সত্তা নানা আভাসে-ইঙ্গিতে, জীবনবীণায় নানা রাগিণী বাজাইয়া, মানব-মনের গভীরে নানা আবর্ত-চক্র জাগাইয়া, তাহার ভাষায় ও আচরণে নানা বিচিত্র প্রতিক্রিয়ার রেখাজাল অঙ্কন করিয়া আপনাকে প্রকাশ করিয়া ফিরিয়াছে। রাহগ্রস্ত সূর্যমণ্ডল যেমন কম্পমান রশ্মিজালে, বেদনা-পাণ্ডুর গ্রন্থ আলোকে নিজ অন্তরবহস্ত উদ্ঘাটিত করে গ্রহণাভিভূত চন্দ্র যেমন নিজ বক্ষ বিদারণ করিয়া উহার স্নিগ্ধরশ্মির অঙ্কুরালসিত উষর মরুভূমি ও পর্বতমালাকে প্রকটিত করে, তেমনি মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন মানবজীবন প্রাত্যহিকতার অবগুষ্ঠন সমাহিতা উহার প্রাণকেন্দ্রের স্ফুটন, গোপনতম স্পন্দন, উহার ধ্বংসিণীর আদিয়

সংসার অল্পভূতিগুলিকে অনাবৃত প্রকাক্ষতার মেলিয়া ধরে—মৃত্যুকবলিত জীবনের বেদনা-
 ক্ষিপ্র, নগ্ন রূপটি সমস্ত গোপনতার অন্তরাল হইতে বাহিরে আসে। এই মৃত্যু কোন
 ভয়াবহ বীভৎসতার আত্মপ্রকাশ করে নাই, ইহা জীবনস্থত্রের কোন আকস্মিক ছেদ নহে,
 ইহা বিশ্ববিধানের নীরব অথচ অমোঘ ক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত, ইহা অন্তরের স্বংসবীজের শাস্ত
 পরিণতি। মৃত্যুর এই রূপকল্পনা উপনিষদ ও পুরাণের দ্বারা প্রভাবিত; তথাপি ইহা
 লেখকের বাস্তব পর্যবেক্ষণ ও নিগূঢ় অল্পভূতির সাহায্যে ই ও পাঠকেব উচ্চিতাবোধের সমর্থনে
 স্পষ্ট মূর্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। যে দেশে অধ্যাত্মরহস্যকে অল্পভূতিগম্য করিবার জন্য
 সাধনার শেষ নাই, দিবা দৃষ্টি যেখানে স্থল বিশ্লেষণকে উপেক্ষা করিয়া ভগবৎ-প্রকৃতির স্বরূপ
 প্রত্যক্ষ করিয়াছে, যেখানে দেহাভ্যন্তরস্থ আত্মাকেই পরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করা হয়,
 সেখানে বিংশ শতাব্দীর ঔপন্যাসিক যে জীবনবেষ্টনকারী চরম তত্ত্বকে প্রত্যক্ষগোচর
 করিতে চেষ্টা করিবেন, জীৱন্তে যে ধণ্ডাংশগুলির মধ্য দিয়া ওপারের আলো আংশিকভাবে
 বিকীর্ণ হইয়াছে সেইগুলির প্রীতি বিশেষভাবে মনোনিবেশ করিবেন, দার্শনিকের তত্ত্বজিজ্ঞাসা
 লইয়া জীবনরস আত্মদানে অগ্রসর হইবেন, তাহা প্রাচীন ঐতিহ্যের সার্থক অহুবর্তন ও
 সুপ্তসারণরূপেই গণনীয়। এখানে ঔপন্যাসিকের জীবনসাধনা জীবনকে অস্বীকার করে নাই,
 জীবন-অন্তরীপের যে সূক্ষ্মাশ্রয় মৃত্যু-মহাসাগরের কল্লোলিত স্তব্ধতার দিকে বাহ প্রসারিত
 করিয়াছে তাহার মধ্যেই সমুদ্র-রহস্যের পরিমাপ করিতে চাহিয়াছে। বিষয়বস্তুর অভিব্যক্তি ও
 কল্পনাগাভীরের দিক দিয়া ইহা এক নূতন দিগন্তের সন্ধান দিয়াছে।

তারাকবরের ছোটগল্প ও বড় উপন্যাস একই সূত্রে গাঁথা, একই দোষগুণের আকর।
 তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গীর অকৃত্রিম সরলতা চরিত্রশৃঙ্গি ও জীবনসমালোচনায় তুল্যভাবে প্রকটিত।
 তাঁহার মধ্যে জটিল বিশ্লেষণের আতিশয্য নাই : তাঁহার চরিত্রগুলি স্বস্থ, স্বাভাবিক, প্রাণশক্তি-
 সমৃদ্ধ জীবনযাত্রার প্রতীক। তাঁহার উপন্যাসের কোন দৃষ্ট অবিস্মরণীয়ভাবে মর্ম্মমূলে মুদ্রিত
 হয় না—সর্বত্রই একটা পরিমিত স্বময়ঙ্গম ভাবগভীরতার উচ্ছ্বাস অল্পভূত হয়। রাঢ়দেশের
 সাধারণ জীবনযাত্রার কয়েকটি অধ্যায়, বিশেষতঃ জমিদারের সামন্ততান্ত্রিক মনোভাব, তাঁহার
 উপন্যাসের পৃষ্ঠায় আর্টের চিরন্তন সৌন্দর্য্যে ধৃত হইয়াছে। তাঁহার উপন্যাসে দ্বী-চরিত্র অপ্রথাম
 ও প্রথম গোণ। স্বাভাবিকতার সীমা লঙ্ঘন না করিয়া, অতিরঞ্জনর বৎ না ফলাইয়া,
 বিশ্লেষণের আতিশয্যে চরিত্রসংগতি বিসর্জন না দিয়া যে উচ্চাঙ্কুর উপন্যাস লেখা সম্ভব
 তারাকবর তাহা প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তাঁহার প্রতিভার স্বর্ণে রাজনৈতিক আবেদনের
 অপব্যবহার-খাদ মিশানো আছে। এই খাদের পরিমাণ-নিয়ন্ত্রণের উপর তাঁহার ভবিষ্যৎ
 আর্টের উৎকর্ষ-অপকর্ষ নির্ভর করিবে। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে তিনি আত্ম-জনপ্রিয়তার মোহ অতিক্রম
 করিয়া চিরন্তনতার দুর্লভতর অল্পশীলনে সম্পূর্ণভাবে আত্মনিয়োগ করিতে পারিবেন কি না এই
 প্রশ্ন সমালোচকের মনে আবর্তিত হইতে থাকিবে। তাঁহার শেষ দুইটি উপন্যাসে তিনি এই মোহ
 কাটাইয়া ও সার্বভৌম জীবনবোধের স্তরে আপনাকে উন্নীত করিয়া তাঁহার সম্বন্ধে উপরি-উক্ত
 আশঙ্কাকে অপনোদন করিয়াছেন।

(৮)

তারাকবরের সাম্প্রতিক উপন্যাসাবলী তাঁহার মূল রচনাধারার সহিত যোগসূত্র অক্ষর

রাখিয়াও কিছু বিশিষ্ট লক্ষণে চিহ্নিত মনে হয়। তাঁহার উপজ্ঞাসের বিরাট আয়তন স্ফুটিত হইয়া জীবনের ক্ষুদ্র খণ্ডাংশের স্বপ্নবৈচিত্র্য-আবিষ্কারে নিয়োজিত হইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, মাহুষের বহিজীবন অপেক্ষা তাহার ধর্মসাধনাবিশিষ্ট ছন্দ ও অশান্ত, সংশয়ময় আত্ম-জিজ্ঞাসার প্রতিই লেখকের লক্ষ্য দৃঢ়নিবদ্ধ। বাঙালীর জীবনে দীর্ঘযুগের অভ্যাস-সংস্কার-পুষ্ট, কখনও অর্ধমৃত আচারনিষ্ঠায় স্তিমিত, কখনও বা হঠাৎ-শিখায় উদ্দীপ্ত, সংস্কৃতি-চেতনাই যে মনস্তত্ত্ব ও অস্তিত্ব-গৌরবের দিক দিয়া সর্বাধিক তাৎপর্যপূর্ণ ইহাই তারানন্দের প্রব প্রত্যয়। এই ধর্মজীবনের ব্যাখ্যাতরূপে তিনি অজ্ঞান সমকালীন ঔপন্যাসিক হইতে স্বতন্ত্র। তারানন্দের সৌভাগ্যক্রমে তাঁহার জন্মস্থান লাভপুরের সমাজে প্রাক-আধুনিক যুগের সমাজবৈশিষ্ট্যের বিভিন্ন উপাদান একটা কোতুলোলৌপিক, নানামুখী ধর্ম-ও-আচার-সংঘাতের ক্ষেত্র রচনা করিয়াছিল। এই সমাজের রূঢ়দেশে একটা প্রতিনিধিত্বমূলক প্রাধান্যও ছিল। এখানে শাস্ত্র-বৈষ্ণব, প্রাচীন কৌলীজপ্রথার-গোড়া সমর্থক বিভিন্নদলভুক্ত সমাজপতিসমূহ, একদিকে ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতবংশ ও সামন্ততন্ত্রের প্রতিনিধি ও অপরদিকে হঠাৎ-ধনী শিল্পপতিগোষ্ঠী, কুটচক্রী প্রৌঢ় ও বেপরোয়া উষ্ণরক্ত যুবক, রাজভক্ত জমিদার ও আধুনিককালের রাজনৈতিক বিপ্লবী—এই সকলের পরস্পরবিরোধী মতবাদ ও দাবী নেতৃত্ব-প্রতিদ্বন্দ্বিতা সমস্ত বাতাবরণকে উত্তেজনাচক্স ও নাটকীয় সংঘাতের প্রতি উন্মুখ করিয়া রাখিয়াছিল। তারানন্দের ঔপন্যাসিক চেতনা এই সংগ্রামোত্তোগের উন্মাদনাপূর্ণ প্রতিবেশে উহার মানব-চরিত্রজ্ঞানের প্রথম দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিল। এইখানেই মানবপ্রকৃতির বিচিত্রতার দৃষ্ট ও চরিত্রবিকাশ ও জীবনব্যবস্থার মূল কারণগুলি তাঁহার দৃষ্টির নিকট উদ্ঘাটিত হইয়াছিল। যে সমাজব্যবস্থা ও ধর্মাত্মশাসনের সম্মিলিত প্রভাবে বাঙালীর ব্যক্তিজীবন বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, তারানন্দের উপজ্ঞাসে তাহাদেরই প্রাধান্য। তিনি সর্বলংকারমুক্ত, সমাজ-বন্ধনবিহীন, সার্বজনীন মানবিকতার চিন্তা-ও-প্রবৃত্তিসাম্য-চিহ্নিত, সহরের ক্যাটের আত্ম-কেন্দ্রিক জীবনযাত্রার চিত্রকর নহেন। সেইজন্যই তাঁহার নব-নারী সাম্প্রতিক যুগে বাস করিয়াও ঐতিহ্য-প্রভাবিত, অতীত-নিয়ন্ত্রণের বশীভূত, তাহাদের ব্যক্তিত্ব সেই পুরুষ-পরম্পরাগত, ধর্ম-ও-সমাজকেন্দ্রিক জীবনসংস্কারেরই ফল। সেইজন্য বাঙালার সমাজ ও পরিবার-জীবনে যাহা দ্রুত সেই অবৈধ প্রেমের কাহিনী তাঁহার উপজ্ঞাসে দ্রুততর; ব্যভিচারের পিছনে কোন উন্নততর নীতিবোধের সমর্থন নাই। তাঁহার সমস্ত চরিত্রজ্ঞান ও জীবনসমীক্ষার মূল পিছন-ফেরা—যে অতীতের লুপ্তাবশেষ অন্তর্গতগনে নিশ্চিহ্ন হইয়া যাইতেছে, তাহার শেষ কয়েকটি স্মরণশি তাঁহার উপজ্ঞাসে অস্তিম আশ্রয় লাভ করিয়াছে। যাহাদের জীবনে ধর্মের যথার্থ প্রেরণা নাই, তাহাদের চিন্তা-কর্মে অন্ততঃ উহার বাহ্য খোলসটি জড়াইয়া আছে—অলঙ্কারশূন্য দেহে অন্ততঃ অলঙ্কারের শূন্যতার আবরণরূপ কলকটিক বর্তমান। তারানন্দর বোধ হয় বাঙালার শেষ জীবনশিল্পী যিনি জীবনকে কেবল প্রবৃত্তির বয়ণীয়তার, নৃশব্দ অন্তর্ভবের শিল্পসৌন্দর্যে বর্ণাচারূপে চিত্রিত করিতে চাহেন নাই—একটা বৃহত্তর, আত্মলীলা-বহির্ভূত তাৎপর্যের সহিত যুক্ত করিয়া দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। তারানন্দের সমস্ত ছোট-বড় উপজ্ঞাসে একটা মহত্তর জীবনসত্য-আত্মাসের প্রকাশ লক্ষণীয়। ইহাই আধুনিক ঔপন্যাসিক-গোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার বিশেষত্ব।

‘নাগিনী কত্তার কাহিনী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫১) তারাশঙ্কর-প্রতিভার আর একটি অত্যাশ্চর্য নিদর্শন। বাঙলার সমাজবিজ্ঞানের অদ্ভুত জটিলতা ও হিন্দুধর্মের অঙ্গগত নিয়-শ্রেণীর বিভিন্ন জাতি ও সম্প্রদায়ের সংস্কার-বিশ্বাস, রীতি-আচার বিষয়ে তাঁহার যে কি আশ্চর্য অদ্ভুতদৃষ্টি ও গভীর অভিজ্ঞতা এই উপন্যাসটিতে তাহার বিশ্বয়কর প্রমাণ মিলে। যে সমস্ত অনার্যজাতি ক্রমশঃ হিন্দুসমাজভুক্ত হইয়া আর্থধর্মের অধ্যাত্মভাবপ্রধান নিয়ম-সংযমের সহিত তাহাদের প্রাচীন সমাজপ্রথা ও জীবনবোধকে এক উদ্ভট সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছিল, বেদে সম্প্রদায় তাহাদের মধ্যে অগ্রতম। সর্পসঙ্কুল বাঙলা-দেশে যে প্রেরণা হইতে মনসাপূজার উদ্ভব, ঠিক সেই প্রেরণাই বিবর্ষিত বেদে সম্প্রদায়ের নানা জটিল বিধিনিষেধকটকিত ও অন্ধবিশ্বাসের আবেগভাঙিত জীবনদর্শনের প্রতিষ্ঠার মূলে। সাপের সঙ্গে মানুষের যে চিরবিরোধ তাহাই ইহাদের জীবনবেদের অদ্ভুত জারণক্রিয়ার ফলে এক অপরূপ স্নেহশঙ্কামিশ্র অস্তুরঙ্গতায় রূপান্তরিত হইয়াছে; বেদেদের বাসস্থান সাঁতালি গ্রাম হৃদয় মধ্যযুগের স্মৃতিরোমহর্নে আবিষ্ট, সাপের বিধিনিঃশাসে উগ্র, নানা অলৌকিক সংস্কারচর্যায় কল্পনা-রোমাক্তিত, এক আশ্চর্য ধর্মনিষ্ঠা ও সমাজশাসন-স্বীকৃতিতে দৃঢ়বদ্ধ, জীবনের অমোঘ দুঃখময়তা ও নিয়তিবাদের অনিবার্যতায় মহিমান্বিত। এই বেদে-জগতের বাতাবরণ মা-বিষহরির অদৃশ্য উপস্থিতির আভাসে-ইঙ্গিতে পরিপূর্ণ; হিংস্র বজ্রজন্তুর চাপা গর্জন ও বিধব সর্পের হিস্‌হিসানি এবং ক্ষিপ্ত আবির্ভাব ও অন্তর্ধান ইহার দিনের মুহূর্তগুলিকে চকিত ও রাজির নিঃশব্দ অন্ধকারকে রহস্তময় করিয়া রাখে। তারাশঙ্করের উপন্যাসে এই বাতাবরণটি অপূর্ব বর্ণনাকৌশলে ও ব্যঙ্গনাধর্মিতায় অপরূপ সঙ্কেতভাষ্য হইয়া উঠিয়াছে। উহার মানুষগুলি যেন এই বাতাবরণেরই অঙ্গীভূত—অরণ্যমর্মরে মেশা পতঙ্গগুলনের স্তায় এই মন্ত্রশক্তিতে অভিভূত আবহাওয়ায় মানুষের স্বপ্নাক্ষর কণ্ঠস্বর কখনও স্তিমিত অস্পষ্টতায়, কখনও বা প্রথর উন্নততায় শোনা যায়। বেদে অধিবাসীদের লৌকিক জগৎ যেমন হিন্দুসমাজছাড়া হইয়াও উহার প্রান্তদেশ-সংলগ্ন, সেইরূপ উহাদের ধর্মসংস্কারের জগৎ আর্থধর্ম হইতে পৃথক, অথচ আর্থধর্মাহুসারী নিজস্ব পুরাণকল্পনা ও উদ্ভট কিংবদন্তীসমবায়ে রচিত হইয়াছে।

কিন্তু এই অদ্ভুত ও ঘাঘাবর জীবনযাত্রার মুখ্য আশ্রয় হইল শিরবেদের দলপতি-শাসন ও নাগিনী কত্তার দেবলোকরহস্তের তাৎপর্য-উদ্ঘাটন। একজন তাহাদের লৌকিক জীবনের রীতি ও জীবনপ্রয়াসের পর্যায়ক্রম নিরূপণ করে, অগ্জজন লৌকিকের মতই অবঙ্গ-প্রয়োজনীয় অলৌকিক জগতের বার্তা বহন করিয়া আনে, দেবানুগ্রহনিগ্রহের নিগূঢ় তথ্যটি ধ্যান-বলে প্রকটিত করে। এই ঐক্য শাসনের অক্ষরেখাকে আশ্রয় করিয়াই তাহাদের জীবনধারা আবর্তিত হয়। প্রাচীন ও মধ্যযুগে রাজশক্তি ও যাজকশক্তির স্বশেষ মত শিরবেদে ও নাগিনী কত্তার শক্তির প্রতিদ্বন্দ্বিতা বেদে জাতির ইতিহাসে একটা চির-আবৃত ঘটনাক্রম। তারাশঙ্করের উপন্যাসে একবার মহাদেব ও শবলা আর একবার গঙ্গারাম ও পিঙ্গলার মাধ্যমে এই স্বশেষ নিদাক্ষণ পরিণতি ও নির্ময় স্বাত-প্রতিঘাত দেখান হইয়াছে। শিরবেদে সমাজনেতা, কিন্তু তাহার কোন অলৌকিক শক্তি নাই। নাগিনী কত্তা মা-বিষহরির সেবায় উৎসর্গীকৃত, বিশেষ-অবয়বচিহ্নাঙ্কিতা, জীবনসংঘটনের একটি বিশেষ-পরিণতি-পরিচিতি যুবতী নারী। সেই

বেদে জাতির ধর্মবোধের প্রতীক, উহাদের অপরাধস্থালনকারিণী ও চারিত্র্যবিশুদ্ধিকরকারিণী পুণ্যশক্তি, দেবমানসের প্রত্যক্ষসংস্পর্শজাত দিব্যদৃষ্টির অধিকারিণী। অতঃপ্র, নির্নিমেষ, অন্তর-রহস্তাবগাহী বিধাতৃ-চেতনা যতই ক্রীণভাবে হউক তাহার মধ্যে সক্রিয় ; দেবতার ইচ্ছা তাহারই মধ্যে অঙ্ককার রাজির খণ্ডোৎপাদীপ্তির জ্বাল ক্ষণিক আলোকবিন্দুতে উদ্ভাসিত। সমস্ত সম্প্রদায়ের অধ্যাত্ম জীবন তাহারই অঞ্জলি-হেলনে সঞ্চালিত। প্রাচীন সমাজজীবনের দিব্যদৃষ্টিসম্পন্ন, ধ্যানমহায়ানী নারীর (prophetess) জ্বাল বাঙলাদেশে ঊনবিংশ শতকে এক কুসংস্কারাচ্ছন্ন, মৃত্যুদূতের সহিত নিবিড় সংশ্লেষাবদ্ধ, অস্পৃশ্য সম্প্রদায়ের মধ্যে এই নাগিনী কস্তা যেন অবলুপ্ত অতীতের শেষ বিশ্বয়কর নিদর্শনরূপে বর্তমান।

নাগিনী কস্তার পরিকল্পনাটি আশ্চর্য রকমের মৌলিক ; বাংলাদেশের অসংখ্য অনার্য মানব-গোষ্ঠীর মধ্যে একটির গোপনতম জীবনরসনির্ধার যেন ইহারই মধ্যে নিহিত। সর্পবিষের মন্ত্র ও ঔষধির মত উহার অস্তিত্ব ও দুর্বোধ্য ক্রিয়াকলাপ জাতির গণ্ডীবহির্ভূত সমস্ত মাহুঘের নিকট হইতে প্রাণপণ প্রয়াসে সংবৃত। ভাষাশঙ্কর যে কেমন করিয়া রহস্তের দুর্ভেদ্য গণ্ডী অতিক্রম করিয়া এই গুহ্যতর জানিতে পারিয়াছেন তাহা একটা পরম আশ্চর্যের বিষয়। মনসার পূজাবিস্তারের পিছনে যে কি প্রেরণা ছিল, নাগিনী-কস্তাতত্ত্ব হইতে তাহার কিছু ইঙ্গিত মিলে। হিংস্র, ক্রুর সর্পরাণীর উপর মাহুঘের বিশ্বভার ও দেবীঘের ভক্তিসাধনার আরোপ সম্ভব হইয়াছিল ভীতিনিরসনের কোন চাটুকৌশলপ্রয়োগে নহে, কিন্তু এক অভাবনীয় ধ্যানকল্পনার তন্ময়তায় সর্পের সহিত মাহুঘের একাত্মীকরণের দ্বারা। নাগিনী কস্তা সেই একাত্মীকরণের আশ্চর্যতম নিদর্শন। ভারতীয় অধ্যাত্মবাদের অষ্টচনষট্চনপটীয়সী সম্বীকরণ-শক্তি নাগের দেহ-আত্মা মানবিক সস্তাচেতনায় স্থানান্তরিত করিয়াছে, নাগিনীর সঙ্গে মানবীর সমপ্রাপ্ততা ঘটাইয়াছে। ইহাদের কুচ্ছসাধন, অবদমিত যৌবনবুজ্জ্বলা ইহাদের দেহে ও মনে এক রহস্তময় দাহজ্বালা সঞ্চার করে, ও অহুভূতিতে এক আশ্চর্য কল্পনাবিলম্বের বিকার ছড়ায়। যৌনমিলনেপ্সু নাগিনীর জ্বাল যৌবনস্ফূধানন্তত্বা নাগিনী কস্তার দেহ হইতে চম্পক-মোরভ বিকীর্ণ হয়—দেহের রহস্তে বাঁধা অদ্ভুত জীবনের কি অচিন্ত্যনীয় গোত্রান্তর। উপজ্ঞানটি প্রকৃতি-পরিবেশ, সমাজ-পটভূমিকা, আলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাসের সর্বব্যাপিস্ব, ঘটনাবিস্তার ও চরিত্র-পরিকল্পনা—এই পাঁচটি উপাদানের সার্থক সমবায়ে একটি অপূর্ব অবয়ব-বনস্ব ও গীতিকবিতামূলভ নিবিড় স্বরসঙ্গতি অর্জন করিয়াছে। হিজল বিলের ঘন কাশবন ও শরের ঝোপ, উহার তীরস্থ আরণ্য জটিলতা, হিংস্র পশু-ও-সর্পমল্লতা, উহার পশু-পক্ষীর অভ্যন্ত সংস্কার ও সঙ্কেতময় গতিবিধি যে রহস্তবিভীষিকাময় পটভূমিকা উন্মোচন করে সমস্ত কাহিনীটি তাহার সঙ্গে এক হরে বাঁধা।

বিষবৈষ্মণ্যের সমাজপ্রথা ও কঠোর নিয়মাধীন জীবনযাত্রা উপজ্ঞানের কেবল বাহ্য উপাদান নহে, উহার অন্তরহৃদয়ে রূপান্তরিত হইয়াছে। শিববেদে ও নাগিনী কস্তার পুরুষাধিক্রমিক বৈষম্য তাহাদের মনের গহনে সংক্রামিত হইয়া সমস্ত সমাজজীবনকে প্রবলভাবে আলোড়িত করিয়াছে ও চরম সঙ্কটের পথে লইয়া গিয়াছে। ভক্তসমাজের সহিত বেদেগোষ্ঠীর সম্পর্ক কেবল কবিরাজকে বিষযোগান, গৃহস্থের বাড়ীতে সাপধরা ও ভিক্ষাযাত্রার মধ্যেই সীমাবদ্ধ, জীবননীতিতে উভয়ের মধ্যে দৃষ্টব্য ব্যবধান। এই সমাজের

আকাশ-বাতাসে ধর্মবিধানের প্রত্যক্ষতা ও ব্যাপ্তি ইহাকে এক দুর্বোধ্য ভয়াল দৈবশক্তির ক্রীড়াক্ষেত্রে পরিণত করিয়াছে। সর্প ইহাদের জীবনে দেবতার ঘোষ ও প্রদাহের প্রতীক—মা-বিবহরির ইচ্ছার বিদ্যুৎজালাময়, অকস্মাৎ-উচ্ছ্বসিত প্রকাশ। এই সর্পই তাহাদের সহিত অদৃশ্য, কিন্তু সঙ্গ-সম্মিলিত দেবলোকের সংযোগস্থল। মনশার উপস্থিতি তাহাদের মধ্যে যে কত প্রত্যক্ষবৎ সত্য, উহার বেটন যে কত নিবিড়, অলৌকিক জগৎ যে তাহাদের অহুভূতি-সীমায় কত সহজে ধরা দিয়াছে তাহা তাহাদের প্রতি চিন্তায় ও কর্মে পরিষ্কৃত, তাহাদের প্রতি উৎসবে স্থম্পষ্টভাবে উচ্চারিত। তাহারা নিজের পুরাণ ও কিংবদন্তী নিজেরা রচনা করিয়াছে—তাহাদের ধর্মকল্পনা আর্ষশাস্ত্রের ঈশৎ ইঙ্গিত-অবলম্বনে নিজ আস্তর দীপ্তিতে পরলোকবহুস্তের নূতন নূতন দিক আলোকিত করিয়াছে ও নর ও নাগের সম্পর্কঘটিত নূতন পুরাণকাহিনীর উদ্ভাবনে নিজ সম্ভবত্বের পরিচয় দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে পাপবোধ এত উগ্র ও কর্তব্যনিষ্ঠা এত দৃঢ় যে, বিধিপালনের তিলমাত্র বিচ্যুতিতে ইহাদের উদ্বেগ অসংবরণীয় হইয়া উঠে। শিরবেদে নাগিনী কত্তার আদর্শচ্যুতির প্রতি সর্বদা সতর্ক দৃষ্টি মেলিয়া রাখে; ও নাগিনী কত্তা নানা উৎকট কুরুসাধনের মাধ্যমে আত্মপরীক্ষা করে ও নিজ জাতির মান ও ধর্মনিষ্ঠা সর্বপ্রযত্নে রক্ষা করে।

এই জটিল ও পূর্বনির্ধারিত পটভূমিকায় ইহাদের মানবিক চরিত্রের স্ফূরণ হয়। শিরবেদে ও নাগিনী কত্তা—এই দুইজন মাত্র নিজ নিজ বৃত্তিগত অহুশীলনের ভিতর দিয়া ব্যক্তিত্ব-সীমায় উত্তীর্ণ হয়। ইহাদের মধ্যে যে বিদ্বেষ ও প্রতিযোগিতার আগুন জলিয়া উঠে, সেই উদ্বেগনার বিস্ফোরকতার প্রাবল্যে তাহাদের ব্যক্তিসত্তা সমষ্টি-চেতনার নির্মৌক ত্রুটি করিয়া নির্গত হয়। ইহার উপর ঘোনকামনার দাহজালা নাগিনী কত্তাকে দ্বারকণ অস্থিত্তিতে জর্জরিত করিয়া এক ভয়াবহ পরিণতির দিকে উৎক্ষিপ্ত করে ও শিরবেদের সঙ্গে তাহার বন্ধকে এক ক্রুর নিয়তির অলজ্জা বিধানের পর্ধায়ে লইয়া যায়। শবলা এক তরুণ বেদের প্রতি আসক্তি অহুভব করিয়া তাহার হৃদয় ত্রুতপালনে শিথিল-সংকল্প হইয়াছে ও মহাদেব শিরবেদকে তাহার প্রতি দেহলালসায় প্রলুব্ধ করিয়া নাগদন্তের আঘাতে তাহাকে যমালয়ে পাঠাইয়াছে। মহাদেবও তাহাকে সর্পদংশনে মারিবার চেষ্টায় কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করে নাই। শেষ পর্যন্ত শবলা নাগিনী কত্তার ত্রুত পরিত্যাগ করিয়া এক মুসলমান বেদের সহিত সংসার বঁধিয়াছে। তাহার পরবর্তী নাগিনী কত্তা পিজলা নাগুঠাকুরের প্রেমে পড়িয়া প্রায়শ্চিত্ত-স্বরূপ নাগদংশনে নিজ জীবন আহুতি দিয়াছে। বার্ষ প্রেমিক নাগুঠাকুর শিরবেদকে হত্যা করিয়া সাঁতালি গ্রাম হইতে সমস্ত বেদকে উদ্ধাস্ত করিয়াছে। তারাকর অগূর্ব ব্যক্তনাশক্তির দ্বারা নাগিনী কত্তার আকৃতি-অঙ্গভঙ্গীতে, চোখের চাহনি, গতির ক্রততা ও নিঃশব্দতা, দেহসজ্জায় ও কবরী-রচনার লাস্ত্রে, উপমা-উৎপ্রেক্ষার সার্থক প্রয়োগে, স্বভাবের হিংস্রতার হঠাৎ জ্বোতনায় মানবীর মধ্যে নাগিনীর আত্মাকে প্রতিফলিত করিয়াছেন। যে কালনাগিনী লখিম্বর-হননের অভিযানে বাহির হইয়া বিধবৈত্বের কত্তার ছদ্মবেশ ধরিয়া তাহাকে প্রতারিত করিয়াছিল ও তাহার সতর্ক প্রতিরোধকে এড়াইয়াছিল, সেই যেন শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া নাগিনী কত্তার মধ্যে নব নব জন্মপরিগ্রহ করিয়াছে। পুরাণকল্পনা ও অন্ধ ধর্মসংস্কার যে বাস্তব জগতে রক্তমাংসের প্রাণীরূপে মূর্ত হইতে পারে নাগিনী কত্তা তাহারই বোধ হয় একমাত্র আধুনিক দৃষ্টান্ত।

এইভাবে নাগিনীকন্টার ধারা বিলুপ্ত হইয়াছে ও বেদেজ্ঞাতির সমাজবন্ধন ও জীবননীতি বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছে। দীর্ঘ শতাব্দী-পরম্পরা ধরিয়া গড়িয়া-উঠা এক সাম্প্রদায়িক জীবন-ক্রম এইভাবে চিরবিলুপ্তির অন্ধকার গর্ভে বিলীন হইয়াছে—এক ধর্মকেজ্রিক, আচারে-সংস্কারে দৃঢ়বদ্ধ, সমষ্টিগত জীবননাট্যের উপর যবনিকা পড়িয়াছে। তারাশঙ্করের ইতিহাস-জ্ঞান ও ঔপন্যাসিক প্রতিভার বিরল সমন্বয়েই এই প্রাচীন-ঐতিহ্যময় জীবনকাহিনী ভবিষ্যৎ কালের জন্ত সাহিত্যের স্বর্ণপেটিকায় অবিস্মরণীয়ভাবে সংরক্ষিত হইয়াছে। আমরা সর্পবিজ্ঞা, বিবচিকিৎসার ময়োবধি চিরকালের জন্ত হারাইয়াছি; কিন্তু বেদে-জীবনের সংস্কৃতি বাস্তব জীবন হইতে লুপ্ত হইলেও যে সাহিত্যে নিজ স্মৃতিচিহ্ন রাখিয়া গেল, সেজন্ত আধুনিক পাঠক তারাশঙ্করের নিকট চিরঋণী থাকিবে।

‘কালান্তর’ (আগষ্ট, ১৯৫৬) তারাশঙ্করের আত্মজীবনীমূলক ও তাঁহার স্বগ্রামসমাজ-সম্পর্কিত উপন্যাস। ইহাতে তাঁহার শক্তি ও দুর্বলতা দুই-এরই নিদর্শন মিলে। উপন্যাসের নায়ক গোবীকান্ত তারাশঙ্করেরই ছদ্মনাম—তারাশঙ্করের অতীত জীবনের অনেক ঘটনা, এমন কি তাঁহার সাহিত্যকৃতিও তাহার উপর আরোপিত হইয়াছে। দীর্ঘকাল পরে গ্রাম হইতে বিতাড়িত গোবীকান্ত সাহিত্যসাধনার যশোমুকুট মস্তকে পরিয়া এক আকস্মিক প্রেরণার বশে স্বাধীনতার পর প্রথম নববর্ষের দিন গ্রামে ফিরিয়া পূর্বস্মৃতিরোমহুনে মগ্ন ও গ্রামজীবনের বিপর্যয়-দর্শনে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। এখানে আসিয়া এক বিপ্লবীর ভাগিনেয়ী তাহার পূর্বপরিচিতা শান্তির সঙ্গে তাহার দেখা হইয়াছে। উপন্যাসের অধিকাংশ জুড়িয়া অতীত ঘটনার পুনরাবৃত্তি—ইহার মধ্যে প্রাচীন সমাজবিজ্ঞান ও কৌলীগ্রন্থের খুব কৌতূহলোদ্দীপক বিবরণ মিলে, কিন্তু উপন্যাসে ইহার মূল্য ভূমিকা বা পশ্চাৎপটের অতিরিক্ত নহে। এই পূর্বকথনের মধ্যে আবার পুরাণকাহিনী আছে, প্রাচীন কিংবদন্তী ও ইতিহাসের ছায়া আছে, বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের আদর্শগত বিরোধের বিবরণ আছে, নাগের মাঠের অতীত মহিমা ও বর্তমান জনপ্রসিদ্ধির বর্ণনা আছে, কিন্তু এ সমস্তই উপন্যাসের গোণ উপাদান। গোবীকান্তের এই পুরাণবিলাস সম্বন্ধে শান্তি যে তীব্র, তীক্ষ্ণ মন্তব্য করিয়াছে তাহা যেন তারাশঙ্করের কাল্পনিক পুরাতত্ত্বপ্রিয়তার উপর তাঁহার নিজেরই সমালোচনা। আধুনিক জীবনে এই জাতীয় আলগা ধর্মসংস্কার অবাস্তব প্রক্ষেপ ছাড়া আর কিছুই নয়। এই পূর্বস্মৃতি-পর্যালোচনার যে অংশটুকু বর্তমান উপন্যাসে প্রাসঙ্গিক, তাহা বিশ্বৈশ্বরীর প্রতি কিশোর গোবীকান্তের সাহিত্যআত্মদর্শনভিত্তিক আকর্ষণসম্ভার, বিশ্বৈশ্বরীর আত্মহত্যা, এই লইয়া গ্রামসমাজে তুমুল আলোড়ন ও গোবীকান্তের উপর বহিষ্করণেব আদেশ-জারি। ইহা হইতে আমরা গোবীকান্তের অতীত জীবন ও গ্রামের সঙ্গে তাহার সম্পর্কের স্বরূপটি সম্বন্ধে জানিতে পারি।

গোবীকান্তের কেবল পর গ্রামসমাজে শান্তিকে লইয়াই আলোড়ন শুরু হইল। আধুনিক যুগে যাহারা সমাজজীবনের অংশভাঙ্গ, তাহাদের মধ্যে বিবেকানন্দ-শিষ্য আদর্শবাদী, অধুনা প্রায়-বাঙালি কিশোরবাবু, গোবীকান্তের জ্ঞাতি-ভ্রাতা হঠকারী বিজয়, বিশ্বনিন্দুক ইতর মহাদেব সরকার, জমিদারপুত্র, এখন সহর-প্রবাসী গুণীবাবু, শান্তির প্রণয়ী বামপন্থী কপিলদেব, অক্ষয় ঘোষাল, ধর্মরাজের পুরোহিত নিম্নশ্রেণীর ব্রাহ্মণ রামহরি চক্রবর্তী ও মেয়েদের মধ্যে

শান্তি ও রমা উল্লেখযোগ্য। এই সমাজে কোন বৃহৎ সত্য বা মহৎ জীবনপ্রয়াস নাই, আছে ছোটখাট বিরোধ ও শক্তি-অধিকারের অশোভন ব্যগ্রতা। অবশ্য শেষ মুহূর্তে দুইটি অপ্রত্যাশিত পরিণতি ঘটয়াছে—প্রথম, গৌরীকান্তের সঙ্গে শান্তির মিলন ও কপিলদেব কর্তৃক কিশোরবাবুকে গুলিবিদ্ধ করা। এ যেন নিস্তরঙ্গ পঙ্খলে হঠাৎ সমুদ্রের ঝোয়ার জাগা। যে জীবনধারার ইতিহাস আমরা উপন্যাসে পাই, এই দুইটি ঘটনা তাহার স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া মনে হয় না।

উপন্যাসে এই জীবনধারার দুইটি পরস্পরবিরোধী দার্শনিক তত্ত্বব্যাখ্যা পাই। এই ভাষ্যকারদের একজন উগ্র বিপ্লববাদী নাস্তিক কপিলদেব, দ্বিতীয়, গোড়া প্রাচীনপন্থী কুলীন-সন্তান সন্তোষ মুখোপাধ্যায়। কপিলদেবের বিশ্লেষণে আধুনিক বাঙালীর জীবন বিসদৃশ উপাদান-সাক্ষ্যে যুগসামঞ্জস্য হারাইয়াছে। বিপ্লবী, বিপ্লবের সঙ্গে গীতাতত্ত্ব মিশাইয়া, শান্তি, ধর্মের কুয়াশাকে তাহার স্বাধীন চিন্তার স্বচ্ছতা হইতে মুক্ত না করিয়া, জীবনের বিকার ঘটাইয়াছে। রমার মধ্যে স্বস্থ প্রাণকণিকা প্রচুরতর; তাহার দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি ও প্রবল ভোগস্পৃহা কোন কৃত্রিম আদর্শের চাপে দুর্বল হয় নাই। স্বতরাং রমার মত মেয়েই ভবিষ্যতের জীবনশ্রোতের সমস্ত বেগকে ধারণ করার যোগ্য। আবার, সন্তোষ মুখোপাধ্যায়ের নবগ্রামমঙ্গল জগতের বিবর্তনে কল্যাণশক্তিরই ক্রমিক জয় প্রত্যক্ষ করিয়াছে। “চেতনা থেকে চৈতন্যে; অসৎ থেকে সতে; হিংসা থেকে অহিংসায়, প্রীতিতে, প্রেমে, আনন্দে” ও শেষ পর্যন্ত সচ্চিদানন্দে ক্রম অগ্রসরশীল প্রাণযাত্রার পরম পরিণতি। এই দুইটি তত্ত্বের মধ্যে তারান্বয়ের অবশ্য দ্বিতীয়ের সত্যতাতেই আস্থাবান। কিন্তু ইহা তাহার বিশ্বাসমাত্র, উপন্যাসবর্ণিত ঘটনার অনিবার্য ফল নহে। উভয় তত্ত্বই উপন্যাসের সহিত নিঃসম্পর্ক মননের সিদ্ধান্ত। আমরা লেখকের তদ্বিজ্ঞাসার গভীরতাকে অভিনন্দন জানাইতে পারি, কিন্তু উহাকে উপন্যাসিকের মহৎদৃষ্টিপ্রসূত বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না।

তারান্বয়ের সাম্প্রতিক কালে লেখা উপন্যাসের মধ্যে ‘বিচারক’ (আগষ্ট ১৯৫৬), ‘সপ্তপদী’ (ডিসেম্বর, ১৯৫৭), ‘রাধা’ (মার্চ, ১৯৫৮), ‘উত্তরায়ণ’ (নভেম্বর, ১৯৫৮), ‘মহাশ্বতা’ (জুলাই, ১৯৬০) ও ‘যোগব্রত’ (আগষ্ট, ১৯৬০)—এই কয়েকখানি উল্লেখ করা যাইতে পারে।

‘বিচারক’ উপন্যাসে বিচার শুধু যে আসামীর সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক সত্যনির্ধারণ লইয়া চলিতেছিল তাহা নহে। উহার সঙ্গে সঙ্গে বিচারকেরও আত্মদর্শন, নিজ মানস অপরাধের স্বরূপ-বিচার চলিতেছিল। এই দুই বিভিন্ন-অবস্থাভিত্তিক কিন্তু সমকেন্দ্রিক বিচারকার্যের যুগপৎ আবর্তন উপন্যাসের সমস্তাটিকে বিশেষ ঘোরাল করিয়াছে। আসামীর বিচারকালে বিচারক গৃহমূহ: নিজ মনের অতল গভীরে ডুব দিয়া ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার সঙ্গে আসামীর আচরণের সঙ্গতি মিলাইয়া লইতেছিলেন। কাজেই যে নৈব্যক্তিক অপকৃপাত ন্যায়বিচারের প্রধান অবলম্বন, এক্ষেত্রে তাহারই ব্যত্যয় ঘটিয়াছিল। বিচারক নিজ অহুভূতির আলোকে অভিযুক্ত ব্যক্তির নিগূঢ়গুহাশায়ী মনোভাবটি পড়িতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং শেষ পর্যন্ত দুই পক্ষের উকিলের বক্তৃতার সহায়তা ব্যতীত ও মুখ্যতঃ এই আত্মোপলব্ধির দ্বারাই সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছেন। দেখিতে দেখিতে বাহিরের বিচারক্রিয়া গোপন হইয়া গিয়াছে;

অস্ত্রবের নীরব আত্মহৃদই উপজ্ঞাসে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। আশামীর অপরাধ সম্বন্ধে আশাদের কোতুহল ক্ষীণ হইয়াছে, আত্মবিচারিত, অস্ত্রবৃন্দে সংশয়ান্বলিত বিচারকই অপরাধী ও শাস্তিদাতা উভয়ের পরস্পর-বিরোধী অংশ আশ্চর্যভাবে মিলাইয়া উপজ্ঞাসের নায়করূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। বাহিরের আদালতে তাঁহার বিচার নাই বলিয়াই অস্ত্রবের ধর্ম্যধিকরণে তিনি নিজের উপর আরও ক্ষমাহীন হইয়া উঠিয়াছেন।

অবশ্য নগেনের দোষ সম্বন্ধে অভিপ্রায়-খোজার একটু আতিশয়াই হইয়াছে—নিছক আত্মরক্ষার তাগিদে সে যে নিমজ্জমান ভাই-এর স্বাসরোধী গলবেষ্টন হইতে মুক্ত হইতে চাহিয়াছিল ইহা যে কোন জুরি ও জজ মানিয়া লইয়া তাহাকে খালাস দিতেন। প্রণয়-প্রতিদ্বন্দ্বিতা যদি আত্মরক্ষাপ্রবৃত্তির পিছনে ঠেলা দিয়াই থাকে তথাপি প্রত্যক্ষ-প্রয়োজনটাই অপরাধক্ষালনের সঙ্গত কারণরূপে স্বীকৃতি লাভ করিবে। ঝড়ে যদি গাছ পড়ে, তবে কে কোনদিন কুঠারের দ্বারা উহার মূলকে শিথিল করিয়া উহার পতন-প্রবণতাকে ত্বরান্বিত করিয়াছিল তাহার হিসাব লওয়ার প্রয়োজন হয় না। এ বিষয়ে সরকারী উকীলের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণমূলক বক্তৃতা উপজ্ঞাসের পক্ষে মানানসই হইলেও বাস্তব বিচারপদ্ধতিতে ভাববিলাসের বাড়াবাড়ি। স্মৃতি ও স্মরণের সঙ্গে জ্ঞানেজ্ঞানাথের সংঘর্ষমূলক সম্পর্ক সুন্দরভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে ও এই বাপাপারে জ্ঞানেজ্ঞানাথের সূক্ষ্ম-সন্ধানী দৃষ্টি যে তাঁহার অস্ত্রবের গোপনতম স্তর পর্যন্ত অতুপ্রবিষ্ট হইয়া তাঁহাকে নিজ নির্দোষিতার প্রত্যয়ে স্থির করিয়াছে তাহাই উপজ্ঞাসে গ্রায়নিষ্ঠ আদর্শ বিচারের চরম নিদর্শন। স্মৃতির নিদারুণ ঈর্ষ্যা ও কুৎসিত সন্দেহ তাহার অস্ত্রবে যে অগ্নি জালিয়াছিল তাহারই বহির্জগতে বিদ্যুতি গৃহদাহের ও তাহার নিজের অগ্নিদগ্ধ মৃত্যুর কারণ হইল। ইহা কাব্যোচিত গ্রায়বিচারের সুন্দর নিদর্শন। জ্ঞানেজ্ঞানাথ অগ্নিবেষ্টনী হইতে আত্মরক্ষার সহজ-সংস্কারগত প্রয়োজনে স্মৃতির হাত ছাড়াইয়াছিলেন, তাহাকে আঘাত করেন নাই—ইহাই তাঁহার সঙ্গে অভিযুক্ত আশামীর পার্থক্য। কিন্তু এইরূপ পার্থক্যের উপর নির্ভবশীল আত্মপ্রসাদ যে অসার তাহা তাঁহার মত সূক্ষ্ম বিবেকবুদ্ধিসম্পন্ন বিচারকের কেন মনে হইল না তাহা বিস্ময়কর। আসল কথা যতটুকু শক্তিপ্রয়োগ আত্মরক্ষার জগা যথেষ্ট, ততদূর পর্যন্তই বাহিরের ও অস্ত্রবের উভয়বিধ বিচারেই উহা ক্ষমার। নগেনের ভাইকে আঘাত করা ও বিচারকের জীবন হাত ছাড়ান একই পর্গায়ের শক্তিপ্রয়োগ, ও একই মানদণ্ডে বিচার্য। যদি স্মৃতিকে আঘাত করা জ্ঞানেজ্ঞানাথের আত্মরক্ষার পক্ষে অপরিহার্য হইত, তখন তিনি নিজ আচরণকে নির্দোষ মনে করিতে পারিতেন কি না তাহাই আসল প্রশ্ন। যাহা হউক, শেষ দৃষ্টে জ্ঞানেজ্ঞানাথ যে জ্যোৎস্নাপ্রাপিত নৈশ আকাশে নিখিল-বিচারকর্তার এক মহাদস্তার অল্পভূতিতে রোমান্থিত হইয়াছিলেন তাহাই তারাশঙ্করের উদ্বোধনী ভাবমূর্ত্তির চমৎকার দৃষ্টান্ত। স্মরণের সঙ্গে তাঁহার দাম্পত্য সম্পর্ক এই নূতন অল্পভূতির স্পর্শে বিগুহ ও মহত্তর আত্মবিসর্জনের সম্বন্ধে মহিমাধিতরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

‘সপ্তপদী’ উপজ্ঞাসেও এই উদার ভাবমহিমা বিভিন্নরূপে প্রতিবেশে উদাহৃত হইয়াছে। কৃষ্ণেন্দু ধর্মত্যাগ করিয়া বিনাকে বিবাহ করিতে উৎসুক ছিল, কিন্তু বিনার প্রত্যাখ্যানে তাহার মনে যে দারুণ আঘাত লাগিল তাহারই পরিণতিতে সে ঈশ্বরে উৎসর্গীকৃত-প্রাণ,

সেবাত্রতী ধর্মযাজক কৃষ্ণস্বামীরূপে প্রতিষ্ঠিত হইল। কিন্তু তাহার এই পরিবর্তন যবনিকার অস্ত্রাঘাতে ঘটিয়াছে—পরিবর্তনক্রিয়া সম্পূর্ণ হইবার পর লেখক তাহাকে আমাদের নিকট উপস্থিত করিয়াছেন। বরং কৃষ্ণস্বামী অপেক্ষা রিনার মানস পরিবর্তনের বিবরণটি আরও মনস্তত্ত্বসম্মত হইয়াছে। যে রিনা ধর্মভাগী কৃষ্ণস্বামীকে অসঙ্কোচে ত্যাগ করিয়াছিল সে একটা প্রকাণ্ড আঘাত পাইয়া ব্যাভিচার ও উচ্ছৃঙ্খলতার শ্রোতে আপনাকে ভাসাইয়া দিয়াছে। ফিরিঙ্গি-সমাজের অবিচার ও লাঞ্ছনায় মর্মান্বিত হইয়া সে স্বৈরী-জীবনের নিয়ন্ত্রণ স্তর পর্যন্ত নামিয়া গিয়াছে। যদিও কার্যকারণশৃঙ্খলা বিশদভাবে দেখান হয় নাই, তথাপি মোটামুটি একটা বিশ্বাসযোগ্য প্রতিবেশ সৃষ্ট হইয়াছে। তবে এ সমস্ত আখ্যানবস্ত্র আসল উপন্যাসের ভূমিকা। উপন্যাসের সারাংশ হইল অভাবনীয় পরিবর্তনের পর পূর্ব প্রেমিকদ্বয়দের আকস্মিক সাক্ষাৎ ও উহার ফলে উভয়ের মানস প্রতিক্রিয়া। রিনার এই পাশবিক অধঃপতনে কৃষ্ণস্বামীর মনে আগিয়াছে প্রগাঢ় সমবেদনা ও ঈশ্বরের নিকট তাহার সংশোধনের জন্য আকুল প্রার্থনা; আর রিনার মনে এক প্রচণ্ড ঘৃণা ও ত্রিস্র অসহিষ্ণুতা কৃষ্ণস্বামীকে যেন গ্রাস করিতে উদ্যত হইয়াছে—সে তাহার পূর্ব প্রণয়ীর এই শাস্ত, ঈশ্বর সমর্পিত জীবনকে যেন বিধাক্ত দংশনে ছিঁড়িয়া ফেলিতে চাহে। রিনার মর্মদাহী অস্বস্তি ও কৃষ্ণস্বামীর কল্পনাধন প্রশান্তি পরস্পরের সান্নিধ্যে চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে। ক্রুশবিন্দু গুণ্ডের মূর্তির উপর গুলিচালনা করিয়া রিনা তাহার অস্তরের বিদ্রোহ-বিক্ষোভকে মুক্তি দিল এবং কালাপাহাড়ী ধর্মদ্বৈষের এই দারুণ অভিব্যক্তির পর কোথায় নিরুদ্দেশ হইয়া গেল।

ইতিমধ্যে কুঠরোগীর সেবাত্রতী কৃষ্ণস্বামী নিজেও ঐ যুগিত বাধিতে আক্রান্ত হইয়া দক্ষিণ-ভারতে এক আরোগ্যালয়ে চলিয়া গেলেন। এই সময় ক্রেটনের সহিত সন্তোবিবাহিতা রিনা স্বামীকে লইয়া তাহাকে দেখিতে আসিল। রিনা এই সাক্ষাতে তাহার উপর কৃষ্ণস্বামীর অদৃশ্য, সদাজাগ্রত প্রভাবের কথা বলিয়া তাহার উষ্ণ-প্রাপ্ত নবজীবনের কাহিনী বিবৃত করিয়াছে। এই বিবৃতিতে যে গভীর হৃদয়বেগ, চরাচরের সমস্ত দৃশ্যের মধ্যে অহুপ্রবিষ্ট কৃষ্ণস্বামীর অলৌকিক সত্তার যে আকর্ষ অহুভূতি রিনার চেতনাকে আবিষ্ট করিয়াছিল তাহার অপরূপ কাব্যময় ও মনস্তাত্ত্বিক-প্রত্যয়নিষ্ঠ বর্ণনা লেখকের অপূর্ব কৃতিত্বের পরিচয় দেয়। যুদ্ধের অভিঘাতে বিশৃঙ্খল ও আতঙ্কগ্রস্ত জীবনযাত্রা ও বাঁকুড়া অঞ্চলের পল্লীজীবনের যে সংক্ষিপ্ত চিত্র পাওয়া যায়, তাহা একসঙ্গে বস্তুনিষ্ঠ ও সংকেতধর্মী। একটি ক্ষুদ্র আখ্যানকে ভাবমহিমামণ্ডিত করার শক্তি এই উপন্যাসে প্রকাশিত।

(৯)

‘রাধা’কে (মার্চ, ১৯৫৮) তারানন্দ্রের প্রথম ঐতিহাসিক উপন্যাসরূপে অভিহিত করা যাইতে পারে। বাংলাদেশের ইতিহাস ঠিক রাজনৈতিক ঘটনামূলক নয়, ইহা ধর্মগাধনার মর্মকথা। এখানে যুগান্তর ঘটিয়াছে ইতিহাসের বহির্ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া নয়, অস্তরের ধর্মলব্ধানের এক একটি বেগবান প্রবাহের অহুসরণে। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’-ও এই ভাবোন্নত অধ্যাত্ম সাধনার দেশপ্রেমে রূপান্তরের কাহিনী, ধর্মেষণার আবেগকে স্বদেশোদ্ধারত্বের প্রণালীতে প্রবহমান করার প্রচেষ্টা। বঙ্কিমচন্দ্র কিন্তু ধর্মতত্ত্বের মূলে প্রবেশ করেন নাই, তিনি এক সম্মানী সম্প্রদায়ের শক্তি-আরাধনাকে স্বীকার করিয়া লইয়া উহাকেই

এক বিশিষ্ট রাজনৈতিক-আদর্শমূলক কর্মপ্রবণাব রূপ দিয়াছেন। তাঁহার কল্পনায যেটুকু প্রকৃত ঐতিহাসিক সত্য তাহা এই যে, মুসলমান রাজ্যের ধ্বংসমূহর্তে দেশবাসী অরাজকতাব মধ্যে ধর্ম ও বাহুবলবিষয়ে দিকে ঝুঁকিয়াছিল, অসহনীয় অত্যাচারের প্রতিকারের জন্য বলিষ্ঠ সংগ্রামনীতি গ্রহণ করিয়াছিল। ধর্মের অনিয়মিত উচ্ছ্বাস ও অনতিজ্ঞ কর্মোচ্ছোগ যে রাজনৈতিক সমস্যার স্থায়ী সমাধানে অক্ষম, দেবপূজা ও গুরুবাদ যে দেশশাসনেব জটিল দাযিদ্-গ্রহণে অপটু ইহারই গুঢ় ইঙ্গিত বন্ধিম সত্যানন্দেব প্রতি মহাপুরুষের নির্দেশেব মধ্যে ব্যক্ত করিয়াছেন।

তারাক্ষর তাঁহার 'বাধা' উপন্যাসে ধর্মতত্ত্বটিত মতবাদ-সংঘর্ষেব কাহিনীকে ঐতিহাসিক পটভূমিকায় সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। তাঁহার ইতিহাস-কাল 'আনন্দমঠ'-এব ৩০ বৎসর পূর্বে, এবং তিনি প্রধানতঃ বাঙলাদেশের রাজনীতি, অর্থনীতি ও সমাজনীতির বর্ণনাতেই নিজ ইতিহাস-প্রতিবেশ স্বীকৃত রাখিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার সন্ন্যাসীনায়কেরা সমগ্র ভারতের রাজনৈতিক পরিস্থিতিব প্রতি অভিনিবেশপূর্ণ দৃষ্টি রাখিয়াছেন। নাদিব শাহ্ ও আহমদ শাহ্ আবদালীর আক্রমণ যে পতনোন্মুখ মোগল সাম্রাজ্যের প্রতি সাংঘাতিক আঘাত হানিয়াছে তাহাব তাৎপর্য সম্বন্ধে সন্ন্যাসীসম্প্রদায় তীক্ষ্ণভাবে সচেতন। তাঁহাদের বিপ্লবাত্মক কার্যের জন্য কোন্টা সর্বাপেক্ষা অল্পকাল মূহর্ত তাহার সন্ধানে তাঁহারা স্বেচ্ছাচক্ৰ। তথাপি তারাক্ষরের উপন্যাসে ধর্মই মূখ্য, রাজনীতি গোণ। তাঁহার উপন্যাসের নায়ক মাধবানন্দের প্রধান উদ্দেশ্য ব্রাহ্ম ধর্মমত নিরসন করিয়া বিষ্ণু মতবাদেব প্রতিষ্ঠা, তাঁহাব সংগ্রামে বৈষ্ণব-ধর্মের বাধাতত্ত্বের বিকাব, পরকীয়া সাধনার বিরুদ্ধে। অতি ধীরে ধীরে, অনেকটা অনিচ্ছা-সহকারে, ঘটনার অনিবার্য তাগিদ ও তাঁহাব সহকারীদের প্রবণ আকর্ষণে বাধ্য হইয়া তাঁহাকে রাজনৈতিক সংঘর্ষেব কটকাকীর্ণ পথে পদক্ষেপ কবিতে হইয়াছে। 'আনন্দমঠ'-এ সন্তানসম্প্রদায় দেশোদ্ধারমন্ত্রে দীক্ষিত হইয়াই রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছে—তাঁহাদের ধর্মসাধনার ইতিহাস অন্তরালে রহিয়াছে। 'বাধা'-য় ধর্মের দ্বন্দ্বই প্রধান, ইহা অনেকটা অজ্ঞাতসারে, ধর্মসাধনার প্রতিবন্ধক দূব কবিবার উদ্দেশ্যেই, রাজনৈতিক চক্রান্তজালে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। বন্ধিমচন্দ্রে ধর্ম গোড়া হইতেই রাজনৈতিক উদ্দেশ্যসাধনেব উপায়, তারাক্ষরের ক্ষেত্রে ইহা আত্মবন্ধার প্রয়োজনে সাধনা সীমা ছাড়াইয়া ক্ষাত্রশক্তির আশ্রয় লইয়াছে।

ধর্মাবেগের বিপরীতমুখী তরঙ্গের সমস্ত আবর্ত-সংঘাত পূর্ণভাবে দোলায়িত হইয়াছে মাধবানন্দ চরিত্রে ও অপেক্ষাকৃত আংশিকভাবে কৃষ্ণদাসী ও মোহিনীব জীবননাট্যে। মাধবানন্দ কৃষ্ণতত্ত্ব হইতে বাধাকে সম্পূর্ণ বর্জন করিতে দৃঢ়সংকল্প, কেননা তাঁহার ধারণা যে বাধাপ্রেমকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণবমাজে কৃত্রিম ভাববিলাস ও পরকীয়া সাধনার দারুণ বিকার প্রবেশ করিয়াছে। ইজিয়ভোগাকাজ্যকে ধর্মসাধনার নামাবলী পরাইয়া সমাজের অহুমোহন এমনকি পুণ্যাহুষ্ঠানের স্বর্গাদাদান করিলে সমাজের নৈতিক মেরুদণ্ড একেবারে ভাঙিয়া পড়ে, ও পাপ-পুণ্যের সীমারেখা পর্যন্ত অস্পষ্ট হইয়া যায়। স্বতরাং বাধাতত্ত্বের প্রতি মাধবানন্দের অনমনীয় বিরোধিতা। কৃষ্ণদাসী ও তাহাব মেয়ে কিশোরী মোহিনীব সংস্পর্শেই এই বিরোধের অগ্নিশিখা জলিয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণব সিদ্ধপীঠের অধিকারিণী

ও ইলামবাজারের বড় ব্যবসায়ী রাধারমণ দাস সবকারের সাধন-সঙ্গিনী ; কিন্তু অন্তর্দ্বন্দ্বক্লান্ত ও উন্নততর নৈতিক জীবনেব অভিলাষিণী । সে ও তাহার মেয়ে মোহিনী মাধবানন্দের তেজঃ-পুঞ্জ, অরুণরাগদীপ্ত রূপ দেখিয়া তাহার প্রতি মোহাবিষ্ট ও তাহাদের ভক্তিনিবেদনে দেহকামনার কলুষিত ইঞ্জিত তির্যকভাবে প্রকাশিত । অবশ্য ইহাদের চিরাত্মস্থ ধর্মসংস্কার এই দেহ-সমর্পণের আয়তনের মধ্যে দৃশ্যীয় কিছু দেখে না, বরং ইহাকে একটা ধর্মাত্মঠানরূপেই গণ্য করে । স্তত্রাং মাধবানন্দের রূঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহাণা কিছু বিস্মিতই হইয়াছে । ধর্মসাধনার নামে এই যে ব্যভিচার ইহাই তাহাদের প্রতি মাধবানন্দের ঈর্ষ্য-করুণা-মিশ্র তীব্র ঘৃণা উৎপাদন করিয়া তাহার জীবনে প্রথম সঙ্কট সৃষ্টি করিয়াছে ।

মাধবানন্দের দ্বিতীয় সংকট বাধিয়াছে ধর্মসাধনাকে রাজনৈতিক উদ্দেশ্যে প্রয়োগ করাব ঐচ্ছিত্য লইয়া তাহার সহিত তাহার প্রধান শিষ্য কেশবানন্দের মন্তভেদের মধ্য দিয়া । মাধবানন্দ ধর্মের সঙ্গে রাজনীতির কোন সংশ্রব বাধিতে অসম্মত—ধর্মের প্রয়োজন ব্যক্তি ও সমাজের চিন্তা-শুদ্ধি ও ভগবানের বিত্তরূপ স্বরূপ-অন্তর্ভূতিতে সহায়তা । কিন্তু কতকটা ঘটনাচক্রে ও কতকটা শিষ্য কেশবানন্দের প্রবলতর ইচ্ছাশক্তি ও কর্মতৎপরতার জন্ত তাঁহাকে ধীরে ধীরে ধর্মের সহিত রাজনীতিকে যুক্ত করিতে হইয়াছে । কৃষ্ণদাসী ও মোহিনীকে দুর্য্যুত দাস-সরকার ও বর্গীয় দলের হাত হইতে রক্ষা করিবার জন্ত তাঁহাকে অস্ত্র ধরিতে হইয়াছে ও রাজনীতির জটিল পাকে জড়াইয়া পড়িতে হইয়াছে । পরিণামে কংসারির উপাসনার সহিত সংহারের দেবতা ক্রোধের আরাধনা তাহার ধর্মসাধনার অঙ্গীভূত হইয়াছে । এই মিশ্র ব্রতগ্রহণের ফলে তাঁহাব অন্তর্দ্বন্দ্ব জটিলতর হইয়াছে ।

শেষ পর্যন্ত সরলা কিশোরী মোহিনীব উদ্ধারের জন্ত তাঁহাকে দাস-সরকাবের বাড়িতে দম্ভাতার প্রশ্রয় দিতে ও তাহার ভাণ্ডার হইতে লুণ্ঠিত সম্পদ দেবোদ্দেশ্যসাধন জন্ত নিজ ভাণ্ডারে সঞ্চিত করিতে হইয়াছে । মোহিনী শেষবার তাঁহার নিকট আত্মনিবেদন করিতে গিয়া রূঢ় প্রত্যাখ্যান লাভ করিয়াছে ও তাঁহাব অবজ্ঞা শিরোধার্য করিয়া তাঁহার সান্নিধ্য চিবতবে ত্যাগ করিয়াছে । এই প্রত্যাখ্যানেব পর মাধবানন্দেব সক্রিয় ধর্মসাধনা শেষ হইয়া তিনি এক নিষ্ক্রিয়, দেহ-মনে অবসন্ন, জীবনেব উদ্দেশ্যাহীন ছায়া সন্তায় পরিণত হইয়াছেন । শ্যামেব নিকট হইতে আনন্দস্বরূপিণী রাধাকে নির্বাসিত করিয়া, প্রেমের পরিবর্তে কঠোর শক্তির উপাসনা করিয়া, তিনি এক বিরাট, সর্বব্যাপী শূণ্যতাবোধের কবলিত হইয়াছেন, সীমাহীন, নীরক্ত অন্ধকার মুখবাদান করিয়া তাঁহাকে গ্রাস করিতে উগত হইয়াছে । নবাব-সৈন্যের সহিত সংঘর্ষে লিপ্ত হইয়া তিনি গুরুতব আহত হইয়াছেন ও এই অচেতন অবস্থায় তাঁহার প্রত্যাখ্যাতা কিশোরীর গুরুধায়, সম্মেহ পরিচর্যায় তিনি আবার সংজ্ঞা ও জীবন ফিরিয়া পান । এই অন্তিম অভিজ্ঞতা তাঁহার সমস্ত পূর্ব-বিশ্লেষ জয় করিয়া তাঁহাকে রাধাতবে বিশ্বাসী করিয়াছে ও ভগবানের এই প্রেমময় দ্বৈতস্বরূপে বিশ্বাস ফেরার সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার ও তাঁহার প্রণয়-সাধিকার যুগপৎ জীবনাবসানে রাধাকৃষ্ণের যুগল উপাসনা শাস্ত্র আদর্শের মহিমায় অতিবিক্ত হইয়াছে ।

মাধবানন্দের সাধনা-জীবনের বিভিন্ন পর্যায়গুলি, তাঁহার অধ্যাত্ম অমুভূতি ও প্রত্যয়ের বিকাশ ও পরিণতি অপূর্ব তত্ত্বজ্ঞতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে । বিভিন্ন বৈক্য ও শাক্ত

সম্প্রদায়ের সাধনাপ্রণালী ও ভাবাদর্শ সম্বন্ধেও লেখকের আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় মিলে। কেন্দুলির মোহাস্তের জয়দেব-প্রভাবিত সাধনাপ্রণালী, আনন্দচাঁদ গোস্বামীর তন্ত্র ও বৈষ্ণব আদর্শে, সাংসারিকতায় ও বৈরাগ্যে, প্রশ্রয় ও নির্লিপ্ততায় মিশ্রিত, ও অলৌকিক শক্তির প্রকাশে রহস্যময় ধর্মাত্মশীলন, কৃষ্ণদাসী ও তাহার স্বস্তর প্রেমদাস বাবাজীর লৌকিক বৈষ্ণবতার বিকার ও ডাকিনী-সিকির বৃজকির পিছনে কিছুটা সত্য আচারনিষ্ঠা ও ভক্তিবিহ্বলতার স্পর্শ, মাধবানন্দের পূর্ব-জীবনের ইতিহাসে তাহার রাধাবিদ্বেষের প্রেরণা, বাঁশরীওয়ালী প্যারেজীর নৃত্যগীতিবিহ্বলতা, ভাবোন্মত্ত সাধনা ও প্রেমাস্পদ মানবের মধ্য দিয়া ভগবৎপ্রীতির অন্বেষণ—বাঙালী ধর্মসাধনার এক অপূর্ব তথ্যপূর্ণ, তত্ত্বাহুভূতিময়, বিচিত্র বিবরণ এখানে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এট বিবরণ কেবল শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে সঙ্কলন নয়, ইহার মধ্যে লেখকের গভীর উপলব্ধির পরিচয় নিহিত। জীবনের যে রহস্য কেবল বহির্জগতের প্রভাব ও বিজ্ঞানের পর্যবেক্ষণশক্তির অনধিগম্য, যাহা প্রাণচেতনার গভীর মর্মনিহিত, ধর্মসাধনায় আভাসে-ইঙ্গিতে যাহার চকিত উপলব্ধি মাঝে মাঝে ক্ষুরিত হইয়া উঠে, তারালক্ষ্য সেই অতল গভীরে অবতরণ করিয়া এই রহস্যের কিছুটা সহজসংস্কারলব্ধ পরিচয় দিতে পারিয়াছেন। মাধবানন্দের ধ্যানতন্ত্রতার নিকট এই পরম জীবনসত্য, অস্তিত্ব-প্রহেলিকা দীপ্ত ক্ষুণ্ণিভবৎ কণকালের জগৎ ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সাধনার সঙ্কট-মূহূর্ত, অস্তবর্ষ প্রতিটি স্তরে বিশদভাবে অভিযুক্ত হইয়াছে। জীবনে কামনার সর্বাতিশায়ী প্রভাব, মোহের অনিবার্য সঞ্চার, দিব্যপ্রেমের জৈব কামে রূপান্তর, চৈতন্যদেবের রাধাভাব-বিতোরতার পক্ষে সর্ব-জনগ্রাহ্যতাব অনৌচিত্য, সহগুণসাধক পুরুষের দুর্বলতার রক্ষণপথে প্রকৃতির তামসী শক্তির অলক্ষিত অহুপ্রবেশ—অধ্যাত্ম সাধনাব পথে এই সমস্ত বাধা-বিঘ্ন, অবচেতনমন হইতে উদ্ভূত, আচ্ছন্নকারী বাষ্পবিস্রাস্তি-বিষয়ে তারালক্ষ্যের অহুভূতি তীক্ষ্ণ ও অন্তর্ভেদী। শাস্ত্রকারদের নিগূঢ়, রূপকাবরণে প্রচ্ছন্ন, অস্পষ্ট ইঙ্গিতে আভাসিত অভিপ্রায় তিনি যে শুধু অহুধাবন করিয়াছেন তাহা নহে, ব্যক্তিজীবনকাহিনী ও সমাজ-ভাবনার মাধ্যমে উহাকে মূর্ত ও করিয়াছেন। ‘রাধা’ উপন্যাসটি সাধনারহস্যের অপরূপ কাব্যময় ও মনস্তাত্ত্বিক প্রকাশ।

মানবের আন্তরধানধারণার সহিত াড়ের আরণ্য প্রকৃতির এক জীবন্ত সমন্বয় বটিয়াছে। এই আরণ্য প্রকৃতির চমৎকার বর্ণনা আখ্যায়িকার ফাঁকে ফাঁকে মুম্বু সাধকের আত্মবিচারণার সহিত সমতা রক্ষা করিয়াছে; প্রকৃতির অন্তর্জীবন মানবের অন্তর্জীবনের সহিত দৃঢ় আলিঙ্গনাবদ্ধ হইয়াছে। বনের ঘনপল্লব, সবুজ বৃক্ষশীর্ষের উপর নীলমেঘের সমারোহ, বজ্র, বিদ্যুৎ ও ধারাবর্ষণের ছন্দে বাঁধা অত্যন্ত মানস উপলব্ধি বনতলে কীট-পতঙ্গ ও নানাবিধ জীবজন্তুর জীবনোন্মাস ও উহারই ইঙ্গিত-অহুসরণে সৃষ্টিরহস্যের চকিত ক্ষুরণ, কাস্তবর্ষণ লঘুমেঘের নীচে রক্তভাভ জ্যোৎস্নার স্তিমিত দ্যুতি, ছায়ামান চন্দ্রিকার মায়াবরণ-বিস্তার—এই প্রকৃতিচিহ্নের বর্ণাঢ্যতা ও অন্তর্গূঢ় ব্যঞ্জনা মানব মনের রহস্যাহুসন্ধানকে আরও নিবিড়-আবেশময় ও সার্ব-ভৌমতাত্পর্যমণ্ডিত করিয়াছে। এই সঙ্কেতময়, অথচ বস্তুনিষ্ঠ প্রকৃতিচিহ্নই উপন্যাসের আবেদন-গভীরতার অন্ততম কারণ।

কৃষ্ণদাসী চরিত্র বাংলা উপন্যাসে উৎকট ধর্মোন্মাদের বোধ হয় একমাত্র দৃষ্টান্ত। অবশ্য তাহার এই ধর্মোন্মাদপ্রসূত আচরণের কেবল তথ্যমূলক বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, কোন

মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই। সে সাধারণ বৈষ্ণবীর সাধন-ভজনের সহিত সহজিয়ার মতামতাদ্বারা পরপুরুষদ্বন্দ্বকে ধর্মসাধনার উপায়স্বরূপ মিশ্রিত করিয়াছিল—ইহাতে তাহার সাম্প্রদায়িক প্রথাগুবর্তন ছাড়া ব্যক্তিব্যক্তির কোন বৈশিষ্ট্য অভিব্যক্ত হয় নাই। তবে স্থানীয় বৈষ্ণবমতাজে তাহার একটা প্রাধান্য ছিল ও নানারূপ অলৌকিক ক্রিয়াকলাপ-অভ্যাসের জন্ত তাহার নিজ মন্বসিক্ষিতেও তাহার কিছুটা বিশ্বাস ছিল। কিন্তু ইহার মধ্যে মস্তিষ্কবিকাশের কোন প্রবণতা থাকিবার কথা নয়। মাধবানন্দকে দেখিয়া তাহার মনে যে তীব্র উত্তেজনার সঞ্চার হইয়াছে, যে অর্ধস্বীকৃত কামায়নের শিখা জলিয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যেই তাহার অপ্রকৃতিস্থতার মূল খুঁজিতে হইবে। অবশ্য সে নবীন সন্ন্যাসীকে চাহিয়াছিল তাহার কল্যাণ মোহিনীর জন্ত, কিন্তু অন্ধ ধর্মসংস্কারে আবিলচিত্ত, শিথিলচরিত্র এই জাতীয় জীলোকের কামপ্রেরণায় নিজ কল্যাণের প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া দাঁড়াইতেও বাধে না। স্তবরাং ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে যে, সে নিজেও এই সন্ন্যাসীর রূপে মুগ্ধ হইয়াছিল, ও তাহার দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হইবার ফলে এই অতৃপ্ত কামনা-বহির্ভূত তাহার চেতনায় বিপ্লব ঘটাইয়াছিল। তারানন্দ এই সমস্ত স্মৃতি মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নের মধ্যে প্রবেশ করেন নাই, তিনি কোন ভূমিকা ছাড়াই তাহার এই হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা চিত্তবিকাশের কাহিনী বিবৃত করিয়াছেন। কৃষ্ণদাসীর যে পরিচয়টুকু আমরা পাইয়াছি তাহাতে তাহাকে ধীরমস্তিষ্ক, প্রথর ইচ্ছাশক্তিসম্পন্ন ও আচার-ব্যবহারে লোকমতের অমুখ্য সাধন জীলোক বলিয়াই মনে হয়। এমন কি দাস-সরকারের সঙ্গে তাহার গোপন সাধনা সম্পর্কেও সে যথেষ্ট আশ্বিনংগম ও সূক্ষ্মচির পরিচয় দিয়াছে, গণিকাতুল্য প্রগল্ভতা ও বেহায়াপনা সে সমস্তে বর্জন করিয়াছে। স্তবরাং তাহার এই আকস্মিক উন্নতিতা তাহার চরিত্রাত্মকীয় বনিয়া ঠেকে না। অবশ্য যাহারা ধর্মাসক্ততার প্রভাবে অস্বাভাবিক ও অশোভন সাধনপ্রক্রিয়ার অমুখ্যলানে অভ্যস্ত তাহাদের মনের অবচেতন স্তরে অমুখ্য মনোবিকাশের বীজ সঞ্চিত থাকে—অমুখ্য উপলক্ষ্যে এই বীজ অঙ্কুরিত হয়। কৃষ্ণদাসীর কামজর্জরতা ধর্মসাধনার প্রসঙ্গে এতই অতিপুষ্ট হইয়াছিল যে, আশাতন্ত্রের এক দাক্ষিণ আঘাতে ইহা তাহার সমস্ত প্রকৃতিকে উৎখাত করিয়াছিল। তাহার নিখোজ অস্তিত্ব ও লেখকের সে বিষয়ে অনাগ্রহও তাহার উপন্যাস মধ্যে প্রাধান্যের মর্যাদা বক্ষা করে নাই।

মোহিনীর চরিত্রে কোন জটিলতা নাই—সে পরকীয়া প্রেমের দূষিত আবেষ্টনে লালিতা সরলা কিশোরী। শ্যামের স্থলাভিষিক্ত কোন পুরুষের নিকট সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন, দিব্য-প্রেমের নিদেশে আপন রূপ-যৌবন-সমর্পণ তাহার কাম্য জীবনাদর্শ। অক্লব দাস সরকারের প্রতি তাহার বিমুখতা নীতির দিক দিয়া নহে, তাহার বীভৎস আচরণ ও কুংসিত আকৃতির জন্ত। সে মাধবানন্দের নিকট প্রেমবিহ্বল চিত্তে, কলাফলজ্ঞানশূন্য হইয়া আপনাকে নিঃশেষে উৎসর্গ করিতে ব্যাকুল। প্রত্যাখ্যানের পর সে যে কেমন করিয়া প্যারেবাই বাশরীওয়ানীতে পরিবর্তিত হইয়াছে, কেমন করিয়া সন্ন্যাসিনী ভূতপূর্ব বাইজীর আশ্রয়ে নৃত্যগীতের অর্থোপচারে রাধাকৃষ্ণের ভজনারতিতে নিজ সমুদয় মনপ্রাণ ঢালিয়া দিয়াছে তাহা বহুস্তাবতই রহিয়া গিয়াছে। ইহা রোমান্সের কাহিনী, মনস্তত্ত্বের নিয়মের দ্বারা ধরে না। যাহা হউক, উপন্যাসের উপসংহারে তাহার আবির্ভাব মাধবানন্দের রাধাতত্ত্বের প্রতি বিরূপতা

দূর করিয়া তাহার শূন্যতাবোধকে অপূৰ্ব জীবনানন্দে ভরিয়া দিয়াছে ও উভয়ের মিলনের সূত্ৰাধারী উহাদের জীবনে স্বাধীন-প্রেমলীলার অল্পরূপ বিকাশ সাধন করিয়াছে। উপন্যাসের ভাবসাধনার হ্রস্ব উহার সমাপ্তিতে এক সঙ্গীতোচ্ছ্বাসময় পরিণতিতে স্বস্তি হইয়াছে।

উপন্যাসের ক'য়ো চরিত্রটিও উল্লেখযোগ্য। প্রত্যেক ধর্মসংস্কৃতির যেমন উচ্চতম তেমন নিম্নতম প্রতিনিধিও দৃষ্টিগোচর হয়। বৈষ্ণব ধর্মের যে লৌকিক রূপ তাহার অধোতম বিন্দু ক'য়ো-চরিত্রে প্রতিফলিত। সে পূর্ণ-পরিণত মাহুষ নয়, অর্ধ-জ্ঞানব অস্তিত্বের নিদর্শন। কাক-পক্ষীর স্থিতি-আশ্রয়হীন, খুঁটিয়া-খাওয়া, সংবাদসংগ্রহশীল, লঘুপক্ষে সঞ্চারমান প্রকৃতি যদি মানবের মধ্যে রূপ পরিগ্রহ করে, তবে তাহা ক'য়ের মধ্যে করিয়াছে। এই পক্ষী-মানবের মধ্যে কৃষ্ণদাসী, বিশেষতঃ মোহিনীর প্রতি একটা অবোধ আত্মগততা, একটা অকারণ হিতৈষণা, একটা বিনীত আত্মলোপপ্রবণতা তাহার বৈরাগী সংস্কারের চিররূপে বিদ্যমান। চারিদিকের প্রাকৃতিক পরিবেশের সহিত তাহার একটা অদ্ভুত আত্মিক যোগ আছে, তাহার কথাবার্তা, তাহার মনোভাব-প্রকাশরীতি সবই এই আবেষ্টনের সহিত অন্তরঙ্গতার বিশিষ্ট-চিহ্নাক্রিত। গৃহরক্ষক কুকুরের মত সে কৃষ্ণদাসীর আশ্রমের এতটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অন্তর্হিতা মোহিনীর প্রতি উচ্চারিত ব্যাকুল আহ্বান তাহার জীবনমমতার একটিমাত্র নিদর্শন-রূপে আমাদের মনে চির-অনুরণিত হইতে থাকে।

উপন্যাসটি নামে ঐতিহাসিক হইলেও প্রকৃতপক্ষে ইহা অস্বজ্ঞীবনের কাহিনী। ইহার বহির্ঘটনাসমূহ এই অস্বজ্ঞীবনের আবেগ-চক্রে ঘূর্ণায়িত। ইহার ঐতিহাসিক অংশ অনেকটা বাহির হইতে আরোপিত, ইহার মর্মকথার সহিত শিল্প-সংলগ্ন। নাদির শাহের দ্বিতী-আক্রমণ ও বর্বরোচিত অত্যাচার, বাঙলাদেশে বর্গীর হাঙ্গামা ও রাজপক্ষির সহিত সন্ন্যাসী-গোষ্ঠীর সংঘর্ষ, দেশব্যাপী অরাজকতা ও আতঙ্ক—এগুলি কোথায়ও বা পুরোক্ষ অতীত-বর্ণনা কোথায়ও বা প্রত্যক্ষ-বর্ণনার বিষয় হইয়াও উপন্যাসের মূল ঘটনার সহিত অসংযুক্ত। এগুলি প্রতিবেশ-চিত্রণের বহিঃস্বলক প্রয়োজন সাধন করিয়াছে, উপন্যাসবর্ণিত জীবনকাহিনীর জটিলতা ও গতিবেগ বৃদ্ধি করিয়া উহার সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইতিহাসের বিশাল ঘটনাচক্রে নিয়ন্ত্রণ করিতে ও ব্যক্তি ও সমাজ-জীবনের সহিত উহার নিগূঢ় সংযোগ দেখাইতে ভাষাশঙ্কর বিশেষ সফলতা অর্জন করিতে পারেন নাই। তথাপি তিনি এক নূতন ধরনের ঐতিহাসিক উপন্যাস প্রবর্তন করিতে ও বাঙালীর ধর্মচেতনার বিবর্তনকে উহার অঙ্গীভূত করিতে যে চেষ্টা করিয়াছেন তাহার একটি বিশেষ সাংস্কৃতিক মূল্য আছে। ধর্মজীবনকে অবলম্বন করিয়াই বাঙালী চলমান ইতিহাসদ্বারা গতিচ্ছন্দ নিজ রক্তপ্রবাহে অঙ্গভব করিয়াছে—এই জীবনসত্যটিই এই উপন্যাসে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

(১০)

‘উত্তরায়ণ’ (নবেম্বর, ১৯৫৮)—১৯৪২ সালের জাপানী আক্রমণের সময় হইতে ১৯৪৬ সালের রক্তাশ্রু ও দানবিকৃত্য বীভৎস সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা পর্যন্ত এই চারি বৎসরের কাল-সীমার মধ্যে বিদ্যুৎ এই উপন্যাসের ঘটনাবলী। আরতি ও প্রবীরের মধ্যে যে সমপ্রাণতা ও জীভির স্পর্ক মধুর প্রণয়ের আবেশে রঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহা বাধা পাইল প্রবীরের বুদ্ধমাজার

ও আরতির সান্নিধ্য হইতে তাহার দীর্ঘ অস্থপস্থিতিতে। ইতিমধ্যে ১৯৪৬-এর সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় আরতির জীবন বিপর্যস্ত হইয়া পড়িল ও সে সহানুভূতিহীন, হুজুকপ্রিয়, হুবিধাবাদী মাতুল-পরিবারে আশ্রয় নইতে বাধ্য হইল। এই আতঙ্কবিমুক্ততার মুহূর্তে অকস্মাৎ মোটর-চালক রতনের ছদ্মবেশধারী প্রবীবেব সঙ্গে আরতির দেখা হইল। প্রবীরের জীবনে যে আশ্চর্য পরিবর্তন আদিয়াছে তাহাব কাহিনী প্রবীর তাহার নিকট এক পত্রের মাধ্যমে বিবৃত করিয়াছে। যে রতন মোটর-চালককে সে বর্নাব জঙ্গলে মৃত্যুযন্ত্রণালাঘবের জগু গুলি করিয়া মাঝিয়া ফেলিতে বাধ্য হইয়াছে, তাহাব মাতা ও জীর পরিবায়মণ্ডলী মর্মে তাহাকে মিথ্যা পবিচয়ে ত্রান লইতে হইয়াছে। রতনের জী তাহার ছদ্মপবিচয় ধবিষা কেনিয়াছে, কিন্তু পুত্রগতপ্রাণ মাতার প্রাণ বাচাইতে তাহাকে স্বামীকপে স্বীকৃতি দিয়াছে। উহাদের মধ্যে দেহলালসাহীন, অথচ রূপবিম্বল এক অদ্ভুত সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মাতার মৃত্যুর পর এই চুক্তিব মেয়াদ শেষ হইয়াছে ও উভয়ে উভয়ের নিকট হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে। এই অভিনব দাম্পত্যকল্প সম্বন্ধে যতটা তথ্য আছে ততটা রস নাই, ইহার উপপত্তি সবস্বতার (theoretical) মধ্যে বাস্তব ভাবানুভূতি সঞ্চারিত হয় নাই। মোট কথা আখ্যানভাগের মধ্যে গানিকটা রোমান্সমূলভ অবাস্তবতা অশুভূত হয়। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গাব বর্ণনা ও উপদ্রুত মাতৃশের মনের বিভীষিকার চিত্র খুব উজ্জ্বল হইয়াছে, কিন্তু আরতি বা উপন্যাসের অগু পাত্র পাত্রীর চরিত্রক্ষুণ্ণ খুব গভীর হয় নাই। ইহাবা মোটামুটি অবস্থাব ক্রীডনক, ইহাদের ব্যক্তিত্ব অবস্থাকে অতিক্রম কবিত্তে পাবে নাই। প্রবীরের আচরণও খুব সঙ্গত বা স্বাভাবিক মনে হয় না, সে এক অপ্রত্যাশিত অবস্থার নিকট অনেকটা অসহায়তায় আত্ম-সমর্পণ কবিয়াছে। উপন্যাসের ঘটনাও অনেকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খণ্ডাংশে বিতক্ত হইয়া সংহতিলাভ কবিত্তে পারে নাই, কোন নিবিড় ভাব ঐক্য-প্রথিত হয় নাই।

‘মহাশ্বেতা’ (জুলাই, ১৯৬০) উপন্যাসে একট অসাধারণ মেয়েব ব্যক্তিত্ব তাহাব জীবনের বিভিন্ন পর্যায়েব অভিজ্ঞতা-প্রভাবে কিকপে ক্ষুবিত হইয়াছে তাহাই দেখান হইয়াছে। উপন্যাসটির উপস্থাপনারীতি নাটকের আঙ্গিকবিদ্যাসধারণার অনুবর্তন করিয়াছে। নীরা আশ্রমেব অধ্যাক ও তাহার হিতৈষী অভিভাবক ও আশ্রয়দাতা দেশসেবক বিনয় সেনকে তাহাব প্রতি প্রেমনিবেদনের অপরাধে হিংস্র আঘাতে ক্ষত বিক্ষত করিয়াছে। এই উগ্র নাটকীয়তার অগ্ন্যাংক্ষেপ উপন্যাসেব প্রারম্ভ বিন্দু, এখান হইতেই নীরা নিজের অতীত জীবন পিছন ফিরিয়া দেখিয়াছে ও তাহাব এই নাটকীয় আচরণেব পূর্বতন সূচনাস্তরসমূহ আবিষ্কার ও পর্যালোচনা করিয়াছে। নিঃস্নেহ ও ঈর্ষাবিকৃত যৌথ পরিবারেব মধ্যে তাহার যে শৈশব ও কৈশোর জীবন অতিবাহিত হইয়াছে তাহাই তাহার সর্বদা প্রতিরোধে উত্তত, সংগ্রামোন্মুখ ও সংসারের প্রতি একপ্রকাব নিরানন্দ বিতৃষ্ণায় বিশ্বাদ মনোভাব-উন্মেষের হেতু। বিশেষতঃ তাহার পিতা-মাতার মৃত্যুর পরে যে জ্যেষ্ঠামহাশয়ের সংসারে ও জ্যেষ্ঠাই মা-এর তত্ত্বাবধানে তাহাকে জীবন কাটাইতে হইয়াছিল তাহারই প্রভাব তাহাব মনের রুম্মতাবিধানে বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছে। সে পরিবার মধ্যে, তাহার জ্যেষ্ঠভূত ভাই-বোনেদের সংসর্গে থাকিয়াও, এক আত্মকেন্দ্রিক নিঃসঙ্গতার বৃত্তচাবিলী হইয়াছে। সে সকলেরই ঈর্ষার পাত্র, বিদ্বেষেব বিষয়, তির্যক সমালোচনার লক্ষ্যস্থল।

বিশেষতঃ জ্যাঠাইমার নিঃস্নেহ ঔদাসীন্য ও সময় সময় স্নেহতীক্ষ্ণ মন্তব্য তাহার চিন্তকে পারক্য-কর্কশ ও আত্মনির্ভরশীলতায় অনমনীয় করিয়া তুলিয়াছে। কৈশোর জীবনে তাহার জ্যাঠাতুতো ভগ্নী হেনাকে চটুল প্রেমাভিনয়ের জন্ত পারিবারিক নির্ধাতন হইতে বাঁচাইতে সে সমস্ত কলঙ্ক নিজের মাথায় তুলিয়া লইয়া জ্যাঠাইমার বিরাগভাজন হইয়াছে ও সংসার মধ্যে একক বন্দীজীবনে অবরুদ্ধ হওয়ার শাস্তি ভোগ করিয়াছে। মাঝে একটি বৎসরের জন্ত হঠাৎ জ্যাঠাইমার অবরুদ্ধ স্নেহপ্রশ্রবণ তাহার জন্ত কিছুটা উন্মুক্ত হয় ও মাতৃস্নেহের পর এই অপ্রত্যাশিত মমতা তাহার উষ্ম জীবনে একটু সরসতার স্পর্শ দিয়াছিল। কিন্তু এই সুখ তাহার ভাগ্যে স্থায়ী হয় নাই। তাহার বিদ্রোহবিক্ষুব্ধ জীবনে একবার যে বিবাহের নির্ভর-যোগ্য ও সম্মানিত আশ্রয়ের সম্ভাবনা দেখা দিয়াছিল, তাহা মায়া-মরীচিকার গায় অন্তর্হিত হইয়া তাহাকে পারিবারিক জীবন হইতে উৎক্ষিপ্ত করিল ও তাহার মনকে আরও দাহ উপাদানে পূর্ণ করিয়া উহাকে চরম বিক্ষোভণেব জন্ত প্রস্তুত করিল।

এই পর্যন্ত তাহার অভিজ্ঞতা সাধারণ বাঙালী পরিবারের স্বাভাবিক জীবনযাত্রাব সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। ইহার পর সে আকস্মিকতার ঝোড়ো হাওয়ায় তাড়িত শুষ্ক পত্রের ন্যায় নানাস্থানে ক্ষণিক আশ্রয় লাভ করিয়াছে। বিশেষতঃ এক সদানন্দ চিত্রশিল্পীর পবিত্রায়ে সে কতকটা মর্যাদাপূর্ণ ও শান্তিময় জীবনযাপনের সুযোগ পাইয়াছে এবং এখান হইতেই সে বিনো সেনের শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানে কর্মরূপে যোগ দিয়াছে। তাহার এই পর্যায়ের জীবনযাত্রার পরিবেশও যেমন অস্পষ্ট, জীবনবিকাশও সেইরূপ লক্ষ্যহীন ও অনিয়ন্ত্রিত। মোটের উপর রহস্যর জগতে বাস করার ফলে যে মুক্তিব আনন্দ ও নূতন নূতন বৃত্তির অনুলীলন তাহা তাহাকে জীবনপরিণতির পথে খানিকটা অগ্রসর করিয়া দিয়াছে।

নীরার আশ্রয়-জীবনই তাহার বিচ্ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত প্রবণতাগুলিকে কেন্দ্রাভিমুখী ও জীবনের গভীরতম রহস্য যে প্রেম তাহার সম্মুখীন করিয়াছে। অবশ্য ইতিপূর্বে তাহার ভ্রাতৃজায়া এণাকী তাহার কপহীনতা সম্বন্ধে দ্বাস্ত ধারণার নিরসন করিয়া ও নিজ সৌন্দর্য সম্বন্ধে তাহার চেতনা জাগাইয়া তাহার হৃদয়ে প্রেমের আবির্ভাবের জন্ত ভূমিকা রচনা করিয়াছে। প্রেম তাহার অন্তরে আসিয়াছে তির্যক ভাবে, প্রবল বিমুখতার বঁকা পথে। আশ্রমে সে বিনো-দার সঙ্গে প্রতিমার সম্পর্কের জটিলতা অনুভব করিয়া উভয়ের উপর তীক্ষ্ণ লক্ষ্য রাখিয়াছে। প্রতিমার দারুণ ঈর্ষ্যা ও অভিমান ও বিনো-দার তাহার প্রতি অকৃষ্টিত প্রশ্রয় উভয়ের মধ্যে যে একটা হৃদয়াবেগের আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলা চলিতেছে সে বিষয়ে তাহার সংশয় জগাইয়াছে। এই পটভূমিকায় বিনো-দার তাহার প্রতি প্রেম-নিবেদন তাহার নিকট নিতান্ত বিসদৃশ লঘু-চিন্ততার নিদর্শনরূপে ঠেকিয়াছে ও তাহাকে এক অতিনাটকীয় বিক্ষোভণে উত্তেজিত করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই অসংযত রোষোচ্ছ্বাস ও অশোভনরূপে তীব্র ভৎসনা শুধু যে তাহার লাক্ষিত, বিড়ম্বিত পূর্বজীবনের অভিজ্ঞতার পরিণত ফল তাহা নহে, ইহাবই মাত্রাহীনতা প্রচ্ছন্ন ও অস্বীকৃত প্রেমের অস্তিত্ব ঘোষণা কবে। সে যে প্রতিমার সঙ্গে বিনো-দার প্রেমসম্পর্ক অনুমান করিয়াই উহার প্রেমনিবেদনকে রুঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও আপনাকে শালীনতার সংঘমে আবদ্ধ রাখিতে পারে নাই তাহাতে প্রমাণ হয় যে, তাহার মন বিনোর প্রতি উদাসীন ছিল না। প্রত্যাখ্যানের দৃশ্যে নাটকের অভিনয়ই অন্তর মধ্যে নাটকীয়

উপাদানের আলোড়নের ইঙ্গিত করে। ইতিমধ্যে সে ইংলেণ্ডে পড়িবার জন্ত বৃত্তি লইয়া বিদেশে চলিয়া যায়। ফিরিয়া আসার পর বিনোদ্যার সঙ্গে প্রতিমার সম্পর্কের স্বরূপটি তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও এই আবিষ্কারের পর যক্ষ্মারোগগ্রস্ত বিনোর প্রতি তাহার এতদিনকার নিরুদ্ধ প্রেম অসংবরণীয় উচ্ছ্বাসে ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। নীরার মানস পরিণতির চিত্র এইখানে সম্পূর্ণ হইয়াছে। দীর্ঘ-অবদমিত চিত্তবৃত্তি, অনেকদিনের চাপে ঝাঁকা, বিকৃত স্বভাব, সংসারবিমুখতা ও আত্মনিরোধের অতিরঞ্জিত বিদ্রোহপ্রবণতা অভিজ্ঞতা-চক্রের আবর্তনে আবার সহজ, স্বাভাবিক, ও মধুরবসন্ত হইয়া উঠিয়াছে, চোখের বামদৃষ্টি প্রসন্ন দাক্ষিণ্যে সুস্থতায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া প্রথম দিকটাই সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় বহন করে, শেষের পরিবর্তন-পরম্পরা অনেকটা উদ্বেগমূলক ও অতিনাটকীয়তাসম্পূর্ণ। স্বভাবের বন্ধিমত্বা স্বাভাবিক; উহাকে সোজা করা হইয়াছে সু-পরিকল্পিত কৃত্রিম নিয়ন্ত্রণে।

‘যোগভ্রষ্ট’ (জুলাই, ১৯৬০) তারানকরের এতাবৎ-লেখা শেষ উপন্যাস। এখানেও তিনি বর্তমান যুগে ঈশ্বর-জিজ্ঞাসার মর্যাদাসিক অস্তিত্ব ও অনিশ্চয়তার কাহিনীকে প্রধান বিষয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। স্বদর্শনের বাল্যজীবনে তাহার নিজের অসাধারণত্ব দৃঢ় প্রত্যয় ও দুঃসাহসিকতা নানা ঘটনায় অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই মনোভাবের মূল প্রেরণা ঈশ্বরতত্ত্ববিস্তার বাকুল অহুসন্ধিৎসায়। রাজবন্দী ধীরেনবাবু তাহার অন্তরে এই ঈশ্বরবিশ্বাস দূর করিয়া সেখানে মানবশক্তিনির্ভরতায় বিকৃত কুটিল আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিলেন। এই চেষ্টায় তিনি সফল হন নাই, কিন্তু তাহার অন্তত প্রভাবে তাহার ভগবৎ-বিশ্বাসের মূল শিথিল হইয়াছে। স্বদর্শনের চরিত্রে তাহার স্বভাব ও সামগ্রিক ব্যক্তিত্বের মধ্যে একটা বিষ্ময়ী স্বম্ভব ইঙ্গিত লেখক দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু এই মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণে তিনি বিশেষ কৃতকার্য হইয়াছেন মনে হয় না।

ইহার পর এক সন্ন্যাসীর সঙ্গে স্বদর্শনের সাক্ষাৎ হয়, কিন্তু সন্ন্যাসীর কাছে যে ঐশ্বর্যহস্ত-উদ্ঘাটক দিব্যদৃষ্টি সে চাহিয়াছিল তাহা মিলে নাই। এই সন্ন্যাসীকে গ্রামবাসীর অত্যাচার ও মিথ্যা সন্দেহ হইতে বাঁচাইবার জন্ত সে বালবিধবা শাস্তির ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিল ও তাহার মনে প্রথম রূপজ মোহের সঞ্চার হইল। ইহার পর সে পাঁচ বৎসর সন্ন্যাসী হইয়া তীর্থে তীর্থে ভগবানের অন্বেষণ করিতে বাহির হইল।

এই পাঁচ বৎসর স্বদর্শন একাগ্রভাবে ঈশ্বরানুভূতি কামনা করিয়াছে। কিন্তু তাহার বিংশশতকীয় বিজ্ঞানপুষ্টি, প্রত্যক্ষপ্রমাণাকাজী মন ঈশ্বরের অস্তিত্বের যে আভাস-ইঙ্গিত যাকে মধ্যে তাহাকে স্পর্শ করিয়াছে তাহাতে সন্তুষ্ট হয় নাই। সে ঈশ্বরকে জানা অপেক্ষা ঈশ্বরের সঙ্গে মাতৃষের নিশ্চিন্ত সম্পর্ক সযত্নে জানিতেই বেশি উৎসুক। শেষ পর্যন্ত বহুভ্রমণ-ক্লান্ত, নিষ্ফল জিজ্ঞাসায় উদ্ভ্রান্ত হইয়া সে স্থির করিল যে, সে ভগবৎ-অহুসন্ধান পরিভাগ করিয়া দেহবৃত্তির তৃপ্তিতে মানবজীবনের যে প্রত্যক্ষ সার্থকতা তাহারই অহুসন্ধান করিবে। এই তীর্থভ্রমণকালে সে একজন মুন্সু সাধুর নিকট একটি চুরি-করা সোনার বাধামূর্তি ও কিছু অর্থ উত্তরাধিকারস্বত্রে লাভ করিল।

প্রত্যাবর্তনের পথে বিহারের ভূমিকম্পের মর্যাদাসিক ধ্বংসলীলার মধ্যে সে অতিত হইয়া

পড়িল। এই ভূমিকম্পের লোমহর্ষক বর্ণনা ও ভয়াবহ ব্যঙ্গনা তারাশঙ্করের লেখনীতে চমৎকার ফুটিয়াছে। প্রাকৃতিক ভূমিকম্পের মধ্যে সে মানবের নীতিবিপর্যয়ের আরও ভয়াবহ ভূমিকম্পের একজন নারী-বলিকে তাহার জীবনসঙ্গিনীরূপে আহরণ করিয়াছে। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার উপলক্ষ্যে অপহৃত ও ধর্ষিতা যুবতী নীলনলিনী অকস্মাৎ মুক্তি পাইয়া সম্রাসীবেশে স্ফুর্দ্দনের শরণাপন্ন হইয়াছে ও উভয়ে একযোগে ক্ষণস্থায়ী নীড় রচনা করিয়াছে।

কিন্তু একটি হৃদয় ধর্মবিষয়ক অনৈক্য উভয়ের মিলনে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। স্ফুর্দ্দন যে ধর্মজীবন তাগ করিয়া গৃহস্থজীবনে প্রত্যাবর্তন করিতে মন স্থির করিয়াছে তাহা নীলের ঠিক মনঃপূত হয় নাই। সে তাহার আশ্রয়দাতার এই মতপরিবর্তনে একটু অসন্তোষ প্রকাশ করিয়াছে। স্ফুর্দ্দন যখন কালাপাহাড়ী প্রতিক্রিয়ায় বাধামূর্তিকে ভাঙ্গিয়া উঠাব স্বর্ণচুঁকু আত্মসাৎ করিয়াছে, তখন নীল তাহার ভয়ঙ্কর উপলক্ষ্য কবিতা তাহাকে তাগ করিয়াছে ও নিকরদেশঘাতায় আত্মগোপন করিয়াছে।

এই অভিঘাতে ঈশ্বরবিশ্বাসের আশ্রয়চ্যুত, দৈবশক্তির অধিকাবলোলুপ স্ফুর্দ্দন সর্বত্র তাহা অহংসর্বস্ব হইয়া উঠিল ও চূড়ান্ত শক্তিবুদ্ধি ও দেহোপভোগকামনাব নিবন্ধুশ তৃপ্তিকেই জীবনের একমাত্র লক্ষ্যরূপে গ্রহণ করিল। এই কালসীমায় সে নানাক্রম উপায় অবলম্বনে ও নানা মাত্রার সহিত পরিচয়ের মাধ্যমে আত্মপ্রতিষ্ঠালাভে উন্মুখ হইয়াছে। বিশেষতঃ তাহার স্বগ্রামবাসী বিপ্রদ ও শাস্তির ও রাজবন্দী ধীরেনবাবুর সঙ্গে আবার তাহার ঘনিষ্ঠতা হইয়াছে। সে শাস্তির সহিত অবৈধ দেহসম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে, কিন্তু এই নিছক দেহকামনামূলক মিলনে সে শান্তি পায় নাই। ইতিমধ্যে কলিকাতায় সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার আবির্ভাবে সে তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি ও নির্মম নেতৃত্বের পূর্ণ প্রয়োগের অবসর পাইয়াছে ও হিন্দুদের দলপতিক্রমে বহু মুসলমান গুণ্ডার আক্রমণ-প্রতিরোধ ও উৎসাদন করিয়াছে। শান্তি ও বিপ্রদ মুসলমানের গুপ্তচরবৃত্তি গ্রহণ করায় স্বহস্তে উহাদিগকে খুন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ধরা পড়িয়া সে হাইকোর্ট নবহত্যার অভিযোগে আসামী হইয়াছে ও বিচারক তাহার ফাঁসির আজ্ঞা দিয়াছেন। এই চরম দণ্ডের জন্ত প্রতীক্ষার অবসরে তাহার এই আত্মকাহিনী লিপিবদ্ধ হইয়াছে।

এই উপন্যাসটি অধ্যাত্মজিজ্ঞাসামূলক হইলেও ঠিক যেন অধ্যাত্মভাবভাবিত হইয়া উঠে নাই। স্ফুর্দ্দনের চরিত্রে ধর্মচিন্তা কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থমধ্যে বহুস্থলে উচ্ছ্বাসময় ধর্মাকৃতির প্রকাশ আছে, কিন্তু চরিত্রে তাহার প্রত্যক্ষ পবিত্রতা লক্ষ্যগোচর হয় না। আসল কথা, স্ফুর্দ্দন একজন দুর্বৃত্ত প্রাণশক্তিপূর্ণ পুরুষ। নিবন্ধুশ আত্মপ্রাধান্তবিস্তার ও সর্ববিধ শাসন-অসহিষ্ণুতাই তাহার জীবনের মূল প্রেরণা। এই আত্মপ্রসারের সঙ্গে ধর্মের যোগ অনেকটা আকস্মিক। জীবনের কোন ঘটনাতেই সে বিশুদ্ধ ধর্মভাবপ্রবণতার কোন পরিচয় দেয় নাই। ধর্মপ্রেরণা মূখ্যভাবে তাহাকে কখনই নিয়ন্ত্রণ করে নাই। আগ্নেয়গিরির উল্লেখে লুপ্ত লাভাস্রোত যদি উহার আকাশবিহারপ্রবণতার নিদর্শন হয়, তবেই স্ফুর্দ্দনের আত্মসর্বস্বতা, ঈশ্বর-এষণার উপলক্ষ্য-আশ্রয়ে ক্ষুণ্ণিত হইয়াছিল বলিয়া, যথার্থ ভগবৎকেন্দ্রিকতার দাবি করিতে পারে। এক একজন অতিরিক্ত মাত্রায় অহংভাবাপন্ন ব্যক্তি এক একটি বিষয়ের অত্মসরণে নিজেদের অন্তর্নিহিত আত্মপ্রসারণশীলতাবই

অভিব্যক্তি সাধন করে। এখানে উপলক্ষ্য গোঁণ, আসল কথা হইল ব্যক্তিত্বাভিমানের আতিশয্য। সেইরূপ স্বদর্শনও দৈবশক্তির অধিকারী হইতে চাহিয়াছিল নিজ মানবিক শক্তির পরিপূরকরূপে, সত্যকার ধর্মপিপাসার বশবর্তী হইয়া নহে। যাহায্য যে প্রেরণায় গুণধনের সন্ধান করে, বৈজ্ঞানিকত্ব-আবিষ্কারে আত্মনিয়োগ করে বা অলৌকিক বিভূতির প্রতি লোলুপতা দেখায়, স্বদর্শনের ঐশী জিজ্ঞাসা অনেকটা সেই জাতীয়। সে যুগচিন্তের অমুসন্ধিৎসার প্রতিনিধি হইতে পারে, কিন্তু তাহার ব্যক্তিজীবনে ধ্যানাবিষ্ট অন্তর্মুখিতা একেবারেই অল্পপস্থিত। তাহার ব্যক্তিপরিচয় তাহার বাল্যজীবনের উন্নত আচরণে ও তাহার প্রৌঢ়জীবনের ভোগসর্বস্বতায় ও নির্মম হত্যাকাণ্ডের বক্তাক্ত আফালনে। লেখক অবশ্য এইগুলিকে তাহার ব্যর্থ ধর্মসাধনার মানস প্রতিক্রিয়ার ফলরূপেই দেখাইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু মনে হয় যে, প্রতিক্রিয়াটিই তাহার আসল স্বরূপ; তাহার ধর্মাত্মশীলন তাহার সৌম্যভিমানী ব্যক্তিত্বের মরীচিকা-অম্লসরণ।

অজ্ঞাত চরিত্রের মধ্যে শাস্তি-চরিত্রের রূপান্তর পর্যাপ্তকারণমঞ্জাত বলিয়া মনে হয় না। গ্রাম্য সরলা যুবতী কেমন করিয়া একজন সর্বসংস্কারবর্জিতা, স্বচ্ছাচারিণী ইতর নারীতে পরিণত হইল তাহার মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মিলে না। অবশ্য লেখক ধীরেনবাবুর দলগত রাজনীতির প্রভাব ও বিপ্রপদর স্থলকামনামূলক সাহচর্যকেই এই নৈতিক অধঃপতনের দ্রুত দায়ীরূপে উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু লেখকের উল্লেখই ইহার একমাত্র ব্যাখ্যারূপে গৃহীত হইতে পারে না। যাহাকে আমরা দেবনির্মাল্যের গুণ্ড-গুটি ফুলরূপে দেখিয়াছিলাম, কয়েক বৎসর ব্যবধানে তাহার এই ম্লান, কলঙ্কলাঞ্ছিত অণুটি রূপ আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতায় দারুণ অক্ষম হানে। বিপ্রপদব আশ্রয়ভাগ, স্বদর্শনের আশ্রয়শীকৃতি, ধীরেনবাবুর সহিত একটা প্রায়-প্রকাত কলঙ্কিত সম্পর্কস্থাপন প্রভৃতি বিষয়ে তাহার যেকোন নিঃসঙ্কোচ উদার আতিথেয়তার পরিচয় মিলে তাহা কারণনির্দেশের অপেক্ষা রাখে।

নীলনলিনীর আবির্ভাব ও তিরোধান উভয়ই একই রূপ চকিতদীপ্তিতে ক্ষণ-উদ্ভাসিত। ভূমিকম্পের ফাটল দিয়া যে মাটি ফুঁড়িয়া আসিয়াছিল, সে তেমনি আকস্মিকতার সহিত অন্তর্হিত হইয়াছে। এই স্বল্পকালীন অবস্থিতির মধ্যে তাহার যে আদর্শমূলক ভাবপরিচয় পাই, তাহা দৈনিক আচরণের দ্বাৰা বাস্তবায়িত হয় নাই। মনে হয় স্বদর্শনের নির্ধাপিতপ্রায় ধর্মমুগ্ধগণিতা নীলের মধ্যে একটি শেষ স্তিমিতরশ্মি আশ্রয় লাভ করিয়াছে ও যে ধর্ম তাহার ছন্নছাড়া জীবনে শাস্তি দিতে পারে নাই তাহাই নীলের হাত দিয়া তাহার অগ্নিদগ্ধ হৃদয়ে সান্ত্বনার নিম্ন প্রলেপ পরিবেশন করিয়াছে।

বিষয় উপস্থাপনারীতিও সম্পূর্ণ অনবদ্য হয় নাই। শিবনাথ উপন্যাসে সম্পূর্ণভাবে অপ্রয়োজনীয়। তাহার নিজের কিছুই বলিবার নাই, সে যখন বক্তা হইয়াছে তখনও কেবল স্বদর্শনের উক্তিই উদ্ধার করিয়াছে। বরং তাহার হস্তক্ষেপে আখ্যানের ধারাবাহিকতা কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। স্বদর্শনের অন্তিম পর্যায়ের জীবনকথা শুধু বিচ্ছিন্ন তথ্যসমাবেশ-পর্যায়ের—স্বদর্শনের ব্যক্তিত্বের কেন্দ্রবিন্দুতে এই সমস্ত যদৃচ্ছ, বিক্ষিপ্ত ঘটনাসমূহ সংহত হয় নাই। উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য এইখানেই যে, লেখক অধ্যাত্ম অভীপ্সাকে উহার মুখ্য বিষয়বস্তু-রূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন। জীবন হইতে ধর্মের একান্ত নির্বাসনের যুগও ধর্মকেত্রিক

উপভোগ বচনা করিয়া তারাশঙ্কর দেশের ঐতিহ্যের সহিত তাঁহার অবিচ্ছিন্ন মানসযোগের পরিচয় দিয়াছেন।

(১১)

নবনব উন্মেষশালিনী সৃষ্টিশক্তি যদি প্রতিভার স্বরূপলক্ষণ হয়, তবে তারাশঙ্করের প্রতিভা অনস্বীকার্য। বাংলার জীবনযাত্রার নূতন নূতন অধ্যায় তাঁহার ঔপন্যাসিক সৃষ্টির উপকরণ যোগাইয়াছে। তিনি জীবনকে নবনব পরিবেশে স্থাপন করিয়া, অভিনব অবস্থা ও ঘটনাবলীর প্রভাবাধীন করিয়া, মানবসাহচর্যের ও সমাজ-আধারের নানা বিচিত্র প্রতিক্রিয়া ব্যক্তিসত্তায় প্রতিফলিত করিয়া, উহার এক চির-নবীন, চির-চঞ্চল, পরিচিতের মধ্যে রহস্যগোতনাময় রূপ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তাঁহার প্রবণতা সৃষ্টিশক্তির বিশ্লেষণের দিকে নয়, তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রাবলী অতি জটিল, প্রহেলিকাধর্মী, আত্মকেন্দ্রিকতার বৃত্তপথে আবর্তনশীল নয়। সকলেই ঘটনার প্রবাহের সহিত আগাইয়া চলে, জীবনপ্রতিবেশের সহিত নিবিড়ভাবে আবদ্ধ ও সামাজিক ঘাত-প্রতিঘাত ও আদান-প্রদানের প্রভাবেই বিকশিত। সমাজমানসের পরিবর্তনের সমতালেই ব্যক্তিজীবনের পরিবর্তন ঘটিতেছে ও মাহুযও ধীরে ধীরে অভ্যন্তর সংস্কার ও জীবনবোধকে অতিক্রম করিয়া যুগান্বয়ের সহিত ছন্দ মিলাইতেছে।

তারাশঙ্করের দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল যে, তিনি তাঁহার সমস্ত উপন্যাসেই বাঙালী জীবন-ঐতিহ্যের অঙ্গস্বরূপ করিয়াছেন। বিশেষতঃ রাঢ়ের সমাজব্যবস্থার নানা প্রথা-সংস্কার-লোকচার-রচিত মানস পরিবেশই তাঁহার নর-নারীর কর্ম, জীবনচর্চা ও বিকাশ-পরিণতির ক্ষেত্র। অগ্ণাত কোন কোন আধুনিক ঔপন্যাসিকের ন্যায় তাঁহার চরিত্রাবলী জাতি-পরিচয়হীন, বিশিষ্ট ঐতিহ্য-চিহ্নবর্জিত বিশ্বমানবিকতার প্রতীক মাত্র নয়। তাহাদের জীবন-নাটক কোন বড় গহ্বরে ফ্লাটবাড়ির ক্ষুদ্রতম রন্ধনকেন্দ্রের মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। তাহাদের ব্যক্তিসত্তা নির্জনতায় লালিত নয়, সকলের সঙ্গে একত্রাবস্থানের মধ্যেই, প্রতিবেশী ও পরিবাংষ্ট্র ব্যক্তিদের সহিত প্রীতি ও সংঘর্ষের মাধ্যমেই স্বাভাবিক অর্জন করে। তাঁহার সাম্প্রতিক কালের দুইখানি উপন্যাস 'ভুবনপুরের হাট' ও 'মঞ্জরী অপেরা' আলোচনা করিয়া উপরি-উক্ত অভিমতের সত্যতা নির্ধারণ করিতে চেষ্টা করিব।

'ভুবনপুরের হাট'—১৩৭০ শারদীয় 'নবকল্লালে' সমুদ্র-প্রকাশিত এই উপন্যাসটিতে তারাশঙ্কর ক্ষুদ্রপরিবর্তনশীল গ্রামসমাজের নবতম রূপকে তাঁহার বিষয়বস্তুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। ইহাতে প্রাচীন ধর্মসংস্কারের পটভূমিকায় আধুনিক জীবনযাত্রার নূতন ছন্দটি সমাজবিবর্তনের এক ক্রমোদ্ভিন্ন রূপরেখার দৃষ্টপটে অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার কেন্দ্রস্থলে আছে ভুবনপুরের মন্দির ও উহারই সহিত জড়িত ধর্মসংস্কার ও কায়মান দৈবনির্ভরতা। কিন্তু আসলে মন্দির ও দেবতাকে আড়াল করিয়া ও উহারই নামভাক আচ্ছাদিত করিয়া কেন্দ্রস্থলে বিরাজিত ভুবনপুরের হাট। এই হাটও উহার পূর্বকার জীর্ণ খোলস ত্যাগ করিয়া আধুনিক বণিকবৃত্তির উপযোগী বহু চাকচিক্য, অস্তুসম্পদ ও প্রচার-আকর্ষণের নূতন স্বরূপে সজ্জিত হইতেছে। বস্তুতঃ আধুনিক হাট আধুনিক মাহুযের ক্ষুদ্রপ্রসারশীল কচি ও বিলাস-প্রয়োজন-বোধের খেলা, তাহার অর্জনস্পৃহা, আরামের দাবি ও মূলাকাশিকারের যুগযাক্ষেত্র। ক্রমবিকাশের ক্ষীণতম প্রণালী বাহিয়া এখানে মাহুযের মনোবৃত্তিরই একটি প্রধান শাখা নানা

কুস্তুর প্রশাখা-উপশাখার পথে প্রবাহিত হইয়াছে। হাটের সহিত রেজিস্টারি অফিস, গ্রাম-উন্নয়ন অফিস, ভূমিসংস্কার অফিস প্রভৃতি সরকারী প্রতিষ্ঠানসমূহ যুক্ত হইয়া উহারই কোলাহল, জনসংখ্যা, মানবমনের পরিচয়-বৈচিত্র্যকে বাড়াইয়া দিয়াছে।

উপজ্ঞানের যথার্থ নায়ক এই হাট। ইহার জনশ্রোতবাহিত যে দুই-একটি ব্যক্তি অনামিক জনতা হইতে ব্যক্তিষাতস্রো স্থাপ্ত হইয়াছে তাহাদের কর্মক্ষেত্র এই হাট ও প্রেরণা এই হট্টাভি-মুখী জীবনাবেগ। এই হাটের টানে পরিবারজীবন উহার স্থিতিশালতা ও নিশ্চিত আশ্রয় হারাষ্টা কেনাবেচার জীর্ণ চালায় পরিণত হইয়াছে। ধর্মজীবন হট্টগামীদের উদ্ভূত বদাগ্রতা ও লুপ্তাবশেষ ভক্তিবৃত্তির মৃষ্টিভিক্ষায় কথঞ্চিৎ বাঁচিয়া আছে। ভুবনেশ্বরের জয়ধ্বনি হাটের কোলাহলে ডুবিয়া যায়। মন্দিরের উদ্ভব-ভূমিকায় শাস্ত্র-কিংবদন্তী, কিন্তু উহার আধুনিক পরিণতি ইহসর্বস্ব বাণিজ্যিকতায়। শ্রীমন্ত বৈরাগী, চাঁপা, মালতী নবু ঠাকুর, ধরণী দাস, কুণ্ডবাবু, গানেব ওস্তাদ শরৎ ও তাহার পুত্র ঞ্জনেতিক নেতা বসন্ত মুখোপাধ্যায়, শ্রীমতী হোটেলওয়ালী — এ সবই হাটের ঘোঁরা। জলে সঞ্চরণশীল ও উহার আবিলখাতপুষ্ট ছোট বড় মাছের ঝাঁক। হাটের বৃক্কে ইহাদের চলাকেবা, হাটের বহুজনসমাগমদূষিত বায়ু ইহাদের নিশ্বাসে, হাটের মনোবৃত্তিই কমবেশি বিশুদ্ধরূপে ইহাদের মানসপ্রেরণায়, ইহাদের উদ্বোধিতচিত্তে নীলাকাশ হাটেরই সংকুল উপনিকান বায়ুস্তর। হাটেরই রূপবৈচিত্র্য বিভিন্ন চরিত্রেব মাধ্যমে প্রকাশিত।

ইহাদের মধ্যে সত্যিকার নায়িকা পদ্মবাচা মালতী। যেমন ভেবাব মাছকে বচ পুড়িয়ে ফেলিলে সে বড় হইয়া উঠে, তেমনি মালতী ছোট হাট হইতে জেলের বৃহত্তর ও বিচিত্রতর হাটে স্থানান্তরিত হইয়া এক অদ্বুত সংকল্পদৃঢ়তা ও সংস্কারশক্তি অর্জন করিয়াছে। ভুবনপুর্বে মধ্যযুগশাসিত হাটে সে এক তীক্ষ্ণ আধুনিকতার উজ্জল দৃষ্টান্তরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার সংমা ও সহচরী চাঁপা বৈষ্ণব সাধনাব সাহায্যে যতটুকু সপ্রতিভ ও অধুনিক হইয়া যায় ততদূর অগ্রসর হইয়াছে কিন্তু মালতীর অবিমিশ্র সন্মোচনোত্তর প্রতিভা সে তাহা বাঁচিয়ে না পাবিয়া তাহার সঙ্গ ছাড়িয়াছে। মালতীর জেলখানার অভিজ্ঞতা, সে যে ৩২'র নতন জীবনদর্শনগঠনের হেতু হইয়াছে তাহা লেখক চমৎকার ভাবে দেখাইয়াছেন। সে যে জীবননীতি অসংজ্ঞান সংস্কার, জেলের স্থানীয়স্থিত অপবাদনাজে ৩২'র সাতজন দানকারী উদ্ভবিত হয়। মালতী এই দোকার তিলক লগাটে ধারণ করিয়াছে জেল হইতে কিরিদাছে। বসন্তের প্রতি তাহার প্রণয় তাহার পূর্বজীবনের শেষ স্মৃতিচিহ্নরূপে তাহাকে মুহূর্ত্তে উদ্বাস ও উন্নয়ন করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বসন্তের প্রতিদানবিন্ধতায় ও গোপার সহিত তাহার সহকর্মিতার অন্তরঙ্গতা বিবাহ-পরিণতি লাভ করায় সে বসন্ত হইতে নিজ মন সংহরণ করিয়াছে। তাহার এই প্রণয়বিষয়ক অবস্থি ও উদ্ভাস্তিবোধ তাহার সামাজিক অবস্থা ও জীবনান্ধিতার সহিত হৃদয়ের নামগন্ধে গ্রথিত হইয়াছে। হৃদয় অল্পভক্তি ও হৃদয়াবেগেব সচেতন বিশ্লেষণ তাহার মানসশক্তির বহির্ভূত। একজন চাষার মেয়ে যেকপভাবে প্রণয়মুগ্ধতা প্রকাশ করিতে সক্ষম তাহাই তাহার চিন্তা ও আচরণে পরিষ্কৃত। শেষ পর্যন্ত সে নবু ঠাকুরকে তাহার মনের মত প্রণয়পাত্ররূপে বাছিয়া সইয়াছে। ইহাতে তাহার সেবাপ্রবৃত্তি ও অসহায়কে আশ্রয়দানের আত্মপ্রসাদ পরিপূর্ণ হৃদয় পাইয়াছে। মালতী ফুটিয়াছে প্রেমের উদ্যানে নহে, একপ্রকার যুদ্ধ নিকরতাপ রুদ্ধদাক্ষিণ্যবিনিসর্গে। এই উপজ্ঞানে তারাপঙ্কর

জনজীবনের এক গতিচাকলায়, নানা কর্মপ্রেরণার সংঘাত-সহযোগিতায় উচ্চমজ্জিত, যৌথ অভিযানের স্বরণীয় চিত্র আঁকিয়াছেন। ইহারই মধ্যে কোথাও কোথাও চলমান প্রাণতরঙ্গ উদ্ভূত ও কেন্দ্রীভূত হইয়া উঠিয়া ব্যক্তিজীবনের স্বতন্ত্র মহিমার ইঙ্গিত দিয়াছে।

‘মঞ্চলী অপেরা’ (বৈশাখ, ১৩৭১)—ভাষাশিল্পের সাম্প্রতিকতম উপস্থাপন। এখানেও বিশ্বের অভিনবত্বে ও পরিকল্পনার মৌলিকতায় ভাষাশিল্পের নিজ প্রতিভার বিস্তারিত অন্ধান নবীনদের পরিচয় দিয়াছেন। এই উপস্থাপনের উপজীব্য এক মেয়ে যাত্রার দলের জীবনসংগ্রামের ও উদ্বোধন-আয়োজনের কাহিনী। যাত্রার দলের নবনারী সাধারণতঃ এক ছয়ছাড়া জীবন যাপন করে—ইংরেজীতে যাহাকে বলে ‘বোহেমিয়ান’। স্বরাগতি, যৌন আকর্ষণ ও এক প্রকারের অভূতপূর্ব অস্থির জীবনচক্র—তাহাদের জীবন এই অন্ধকারের উপর উন্নতভাবে বিঘূর্ণিত। ইহারই মধ্যে কলাম্বুগির যির কেন্দ্রবিন্দুর মত তাহাদিগকে একনক্ষাভিমুখী করিয়া রাখে, খানিকটা দলের প্রতি আনুগত্য-বিশ্বস্ততাও তাহাদের সম্মতসম্মুখী জীবনের পতনবেগকে প্রতিহত করে।

যাত্রার দলের মেয়ে-পুরুষেরা খুব হীন স্তরের হইলেও তাহারা যাত্রার মহৎ ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারীরূপে কিছুটা বিকৃত জীবনমহিমার অধিকারী। গত শতকে যাত্রা ভক্তিসাধনার একটি প্রধান ক্ষেত্র ছিল ও দেবতার সহিত ভক্তিমুখে মানবের অন্তরঙ্গ সম্পর্কের ঘোষণায় পুরাণের দেবপ্রভাবিত জীবনকল্পনাকে বঙ্গীয় যুগের নিকট উজ্জল বর্ণে ও প্রত্যক্ষ বাস্তব সত্যের দ্বারা উপস্থাপিত করিত। এই ভাবাদর্শের বাতাবরণে বাস করিয়া যাত্রার অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ তাহাদের কদম্ব জীবনযাত্রার মধ্যেও দিব্য অমৃতভূতির স্পর্শ এক আধটু লাভ করিত ও ইহারই প্রভাবে তাহাদের জীবনে খানিকটা মর্যাদা ও সৌন্দর্যবোধ সঞ্চারিত হইত। তা ছাড়া তাহাদের অভিনয়-শিল্পের প্রতি জাত্তরিক অনুরাগ ও মানবহৃদয়ের বিচিত্র বিমিশ্র ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা সত্যি উচ্চস্তরের ছিল। যাহারা নিজেদের বাজা, পাণী, বাজপুত্র, দেব-দেবী, রাজসভার বিদগ্ধ সভাসদ প্রভৃতি ভাবিতে অভ্যস্ত হয়, তাহাদের অজ্ঞাতসারেই তাহাদের নিজের জীবনে কতকটা মহান্ ভাব ও সূক্ষ্ম সূক্ষ্মাং অমৃতভূতি সংক্রামিত না হইয়া পারে না। পুষ্প সঙ্গে কীটও দেবতার শিবোদেশে স্থানলাভের সৌভাগ্য অর্জন করে।

এই যাত্রার ঐতিহ্য, ভাবপ্রেরণা, উহার নাট্য ও অভিনয়কলা সম্বন্ধে ভাষাশিল্পের অগাধ জ্ঞান ও গভীর অমৃতভূতি দেখাইয়াছেন তাহা সত্যি আশ্চর্যজনক। পালাগুলির সংলাপ হইতে প্রচুর উদ্ধৃতি সহযোগে তাহাদের কাব্যশৃঙ্গল ও নাট্যাংকবর্ষের দৃষ্টান্ত স্থাপন, তাহাদের দৃষ্টান্ত-স্থাপনের উপযোগিতাপ্রদর্শন, বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর মনোভাবের সূক্ষ্ম পার্থক্যনির্ণয় ও অভিনয় মাধ্যমে তাহাদের মিশ্রভাবনিচয়ের মধ্যে কখনও একেব কখনও অপরের প্রাধান্য-বাক্তা—এই সমস্ত বিষয়েই তাঁহার জ্ঞান অসাধারণ ও বস্তুবিশিষ্ট। বাংলাদেশের প্রাচীন সংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁহার সুগভীর অন্তর্দৃষ্টিই তাঁহার যাত্রাবিষয়ে জ্ঞানভাণ্ডারকে ও অভিনয়-চেতনাকে এমন আশ্চর্যভাবে পুষ্ট করিয়াছে।

যাত্রার নট-নটী-সমাজ কী আশ্চর্য জীবন্ত ও চঞ্চল প্রাণকণিকার সমবায়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। ঈর্ষা, ঘেঁষ, প্রতিদ্বন্দ্বিতা, নেশা, প্রণয়বন্ধনলোলুপতা, স্বান-অভিমান, মর্যাদার দাবি ও অসন্তোষ আদ্য—এই সমস্ত বিচিত্র প্রবৃত্তিই এই নীতিদণ্ডমহীন, কণিক উত্তেজনাযুক্ত

প্রাণিকুলিকে কী প্রবলভাবে আন্দোলিত করিয়াছে, তাহাদের মধ্যে কী জ্বলন্ত কলরব ও আলোড়ন জাগাইয়াছে! সময় সময় ইতর কলহ উদ্ভাস হইয়া উঠিতেছে, কুৎসিত কটুভাষণ আবহাওয়াকে দূষিত করিতেছে, অস্বাভাবিক জীবনস্থলার উৎকট অভিব্যক্তি হইতেছে। তথাপি সবতরু মিলিয়া প্রাণশক্তির উজ্জলতায়, জীবনানন্দের পাবন প্রভাবে বীভৎসতা কোথাও হাস্যরসী হইয়া উঠে নাই। বিশেষতঃ এই সব নট-নটী যে রমণীয় মায়ালোকসৃষ্টিতে সহায়তা করিতেছে তাহাই তাহাদের সমষ্টিগত আচরণের হীনতার উপর এক দ্বিগুণ স্বমহার প্রতিচ্ছায়া আরোপ করিয়াছে।

কিন্তু তারাপন্থকের প্রকৃত শ্রেষ্ঠত্ব কেবল তাঁহার ইতিহাসজ্ঞানের বিপুলতা ও পরিবেশ-সৃষ্টিকল্পতার মধ্যে নিহিত নহে, কতকগুলি মুখ্য চরিত্রের মধ্যে ব্যক্তিত্ব-স্বকীয়তার প্রবর্তনে। অভিনয়শিল্পীরা একদিক দিয়া জটিলতম ব্যক্তিত্বের অধিকারী। তাহারা যে বিচিত্র চরিত্রাবলীর অভিনয় করে তাহাদের স্বল্প আত্মা তাহাদের ব্যক্তিচরিত্রের মধ্যে অলঙ্কৃতভাবে সঞ্চারণশীল হইয়া থাকে। পোশাক ছাড়িলেই তাহাদের সমস্ত সংশ্রব এড়ানো যায় না। আর অভিনয়কলার ভিতর দিয়া ব্যক্তিত্বের তীব্র অহুভূতি-অভিঘাতগুলি স্বল্প সংবেদনশীল শ্রোতার মনের তন্ত্রীতে বা দেয়। নায়ক-নায়িকার নাটকীয় উক্তির মধ্য দিয়া অভিনয়শিল্পীর অন্তরের কত আবেগ, কত মিনতি, কত ভৎসনা, কত বিরাগ, কত রূঢ় প্রত্যাখ্যান ধ্বনিত হইয়া একই কথাকে ভিন্ন ভিন্ন দিনে বিচিত্রভাবে মণ্ডিত করিয়া তোলে। কত কটাক্ষে গরল মেশানো থাকে, কত কঠিন্যে নূতন সম্পর্কেব ইঙ্গিত ও পূর্ব সম্বন্ধের অবগান সূচিত হয়, অভিনয়ের আওনে কত ব্যক্তিজীবনব্যবহার বঁধা ঘর পোড়ে তাহা তারাপন্থক নটালোকের অন্তরহস্তভেদী দৃষ্টির আলোকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। অভিনয় শুধু জীবননিরপেক্ষ শিল্প নহি, শুধু পরের হৃদয়রহস্তের অভিব্যক্তিও নয়; পুষ্পের সঙ্গে নিজের অদম্য জীবনাবেগও মিলিয়া নাটকীয় রূপোচ্চায়ে তীব্রতর ঘূর্ণিবেগ সঞ্চার করে। শব্দচূড়ের ছদ্মবেশী ক্রীড়কের প্রতি তুলনীর তীব্র ভৎসনা নাট্যসম্মত তাপমানকে ছাড়াইয়া গিয়া মঞ্জরীর নিজ অন্তরদাহের উত্তাপ বিকিরণ করিয়াছে। শব্দচূড়রূপী গোরাবাবু উহার মর্যাদা তৎক্ষণাৎ বুঝিয়াছে ও উহার প্রতি কষ্ট প্রতিবাদ জানাইয়াছে। আবার মোহিনীমায়ারূপিনী অলকার প্রায়-নয় নৃত্য দর্শকদের মনে যতটা বিশ্বাস জাগাইয়াছে, ততোধিক সাংঘাতিক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে প্রবীর-রূপী গোরাবাবুর মনে। অলকার আসল লক্ষ্য ছিল গোরাবাবু, অভিনয়ের প্রয়োজন নিজ আকর্ষণশক্তিপ্রদর্শনের উপলক্ষ্য যাত্র! মঞ্জরী তাহা বুঝিয়া নিজেই মোহিনীমায়ার অংশ অভিনয় করিয়া নিজেও যে অলকার যত মোহসৃষ্টিপটীয়া—গোরাবাবুকে তাহা বুঝাইতে চাহিয়াছে। এই যে অভিনয়ের অন্তরালে উভয়ের মর্যাদাসিক গোপন প্রতিদ্বন্দ্বিতা, ইহাই স্বল্প পৌরাণিক ঘটনার শাস্ত, বৃহৎ আক্ষেপের মধ্যে বাস্তব জীবনের অসহনীয় উত্তাপ সঞ্চার করিয়াছে। অলকার নয় সৌন্দর্যের আমন্ত্রণে গোরাবাবুর দীর্ঘদিনের প্রণয়বন্ধন টুটিয়াছে, তাহার বিবাহিত কটাক্ষের নিকট সে আপন শালীনতা ও সঙ্গম বিনর্জন দিয়াছে।

আবার রীড়বাবুর যত পরিণতবয়স্ক ব্যক্তিও এই অকস্মাৎ-প্রজ্জ্বলিত কারনা-বন্ধির হাত হইতে উদ্ধার পান নাই। তিনিও হঠাৎ দীর্ঘকাল পরে অভিনয়ের উত্তেজনায় মঞ্জরীর প্রতি প্রণয়াকর্ষণ অহুভব করিলেন। মঞ্জরীও আর আত্মপ্রত্যয় অস্বল্প রাখিতে পারিল না।

নটনটীগণের ব্যক্তিসর্বস্ব, বন্ধনহীন জীবনের মধ্যে এই আদিম মিলনাসক্তিই, ছুয়ে জোড় মিলিয়া এক হওয়াই বিচ্ছিন্নতার একমাত্র প্রতিবেদক। এইটুকুই ইহাদের সংহতি-মমতা কেন্দ্রের মূল বিন্দু। ইহাকে আশ্রয় করিয়া ইহাদের মধ্যে যথাসম্ভব স্নেহ-মমতা প্রকৃতি কোমলতর হৃদয়বৃত্তির বিকাশ হয়। রীতুবাবু ও মঞ্জরীর পারম্পরিক আকর্ষণের শেষ আঘাতেই হলটি ভাঙিয়া পড়িল। মঞ্জরী আর প্রলোভনের মধ্যে না গিয়া হল তুলিয়া দিল। তাহার অক্ষুণ্ণ আদর্শবাদ ও পাতিব্রত্যের উচ্চতর দাবিতে দলের দাবি গোঁণ হইল। মঞ্জরী অপেরার শেষ অভিনয়ের উপর চিরযবনিকাপাত হইল।

ইহার পর কয়েকটি পৃষ্ঠায় উপন্যাসটির ককণ-মধুর পরিসমাপ্তি। অলকা গোরাবাবুকে ত্যাগ করিয়া চিত্রতারকাগগনে উজ্জলতর জ্যোতিকরূপে উন্নীত হইল। মঞ্জরী যক্ষ্মারোগগ্রস্ত গোরাবাবুকে আবার নিজের স্নেহাকলে টানিয়া লইয়া তাহার সেবাশুশ্রূষা করিল, কিন্তু দেহান্তের পর তাহার প্রত্যাখানকারিণী স্ত্রী ও অস্ত্রান্ত আত্মীয় রক্তসম্পর্কের জোরে তাহার পারলৌকিক কল্যাণের ভার লইল। মঞ্জরী সেই শাস্ত্রবিধিনির্দিষ্ট ক্রিয়াকলাপ হইতে নির্বাসিতই থাকিল।

উপন্যাসটি সাধারণ-অভিজ্ঞতা-বহির্ভূত এক জগতের উজ্জল চিত্র আঁকিয়া, সমাজে যাহারা অশাংক্যে এইরূপ এক সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার বিচিত্র কাহিনী বিবৃত করিয়া, উহাদের চাল-চলন, ধারা-ধরন, ও বে-পরোয়া, অথচ সৌন্দর্য্যহৃষ্টিতে ও আদর্শপ্রতিষ্ঠায় আত্মনিয়োজিত জীবনচর্চার বর্ণনা দিয়া, এবং উহাদের কচিং-প্রকাশিত গভীরতর হৃদয়াবেগের পরিচয় দিয়া কথামিলনগত্রে একটি অনন্ত স্থান অধিকার করিয়াছে ও তারানন্দ-প্রতিভার একটি নূতন দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছে।

‘গল্প বেগম’ (আশ্বিন, ১৩৭১)—তারানন্দের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতি ক্রমবর্ধমান আকর্ষণের আর একটি নিদর্শন। মোগল সাম্রাজ্যের অবক্ষয়-যুগে যে অরাজকতা ও ধনপ্রাণের অনিশ্চয়তা যেরূপ নিদাক্ষণভাবে প্রকট হইয়াছিল তাহারই অস্থির ছন্দটি তিনি বিশেষভাবে প্রদর্শন করিতে চাহিয়াছেন। যুগান্তের প্রলয়-ঝটিকা যে মাছের নীতি, জীবনবোধ ও আচরণের আদর্শকে বিপর্যস্ত ও উন্মূলিত করিতেছিল তাহাই তাঁহার ঔপন্যাসিক জীবনানন্দকে নূতন পথে চালিত করিয়াছে। সম্রাটের প্রাসাদে বিশ্বাসঘাতকতা ও মুহূর্ত্তে অদৃষ্ট-প্রহেলিকার প্রকাশ, সমস্ত রাজ্যে বিদ্রোহ ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সামন্ত শক্তির বুড়ুদের মত উত্থান ও বিলয়; ভারতের রাজনৈতিক দাবাখেলার ছকে নব নব শক্তিসমাবেশের আকস্মিক বিপদসঙ্কেত ও হারজিতির পালাবদল—এই বিজ্ঞাস্তিকর পরিস্থিতির মধ্যে দৈববলের উপর অসহায় নির্ভরশীলতা, সন্ন্যাসী-ফকির-জ্যোতিষীমহলের অদৃষ্ট প্রভাব, নাচ-গান-বাইজীর আসরে একদিকে আমীর-ওমরাহের স্বরাসক্তি ও ভোগলোলুপ প্রমোদবিলাস অন্য দিকে কবিশক্তিকর্চার মধ্য দিয়া উর্দু গজলের সুকুমার প্রেমাস্ত্রি ও কখনও কখনও ঐশী ভক্তি-প্রেরণার হৃদয়মনপ্রবকারী অমৃতভব—এই বিচ্ছিন্ন, যোগহীন গতিচক্রে দ্রুতচর্য্যমান ঘটনা-পুঞ্জের মধ্যে কোন প্রকৃত ঐতিহাসিক পরিণতির পরিচয় লাভ হুজুহ, উপন্যাসের গভীরতর তাৎপর্য ত আরও অনধিগম্য। আকাশে সঞ্চরণশীল মেঘমালার স্তায় মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে রূপ বদলান এই ইতিহাস—যুগলোকের মধ্যে দুইটি ঘটনা ভূমিকম্পের স্তায় বিরাট বিপর্যয়সাধনের দ্বারা ইতিহাসের পাতায় গভীর ক্রান্ত সৃষ্টি করিয়াছে—নাহির শাহ ও আহমদ শাহ আবদালীর

ভারত আক্রমণ ও দানবীয় লুণ্ঠন ও হত্যাভাণ্ডব। কিন্তু ইতিহাসের ক্ষুদ্রতর ঘটনাবলীর সহিত ইহাদেরও কোন গুণগত পার্থক্য নাই।

ঔপজ্ঞাসিকের পক্ষে এই রকুপিচ্ছিল, বৃহত্তরতাৎপর্যহীন, ভুল্পনের ছোট বড় নানা অভিঘাতে টলমল ভূমিখেণ্ডে দৃঢ় পদক্ষেপের অবসর নাই। ‘রাজসিংহ’ বা ‘আনন্দমঠ’-এ ইতিহাসস্বপ্নের যেটুকু পরিচয় আছে তাহা উন্নত নীতিশৃঙ্খলে গ্রথিত ও বিপুল ভাবাবেগে মহনীয়। এই সংগ্রামক্ষেত্রে যে বিরুদ্ধ শক্তির আত্মিক মহিমার প্রকাশ তাহা ঘটনার বাস্তবতাকে অতিক্রম করিয়া উচ্চতর তুঙ্গতায় প্রতিষ্ঠিত। এই মহান ভাবতাৎপর্য ও উদাস্ত জীবনবোধ বঙ্কিম-উপজ্ঞাসের প্রধান চরিত্রগুলির ব্যক্তিবর্গেরবকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়াছে। তারানকরের এই ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসে এরূপ কোন গভীরার্থক ইতিহাসচেতনা বা শ্রদ্ধা-উদ্দীপক ব্যক্তিবর্গাদা প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। ঘটনাস্রোতের একপথবাহী ভাঙ্গা-গড়ার নিফল পুনরাবৃত্তিতে আমরা কোন অরণীয় জীবনসত্যাত্তোতনা লক্ষ্য করি না—এই পরিবর্তন প্রবাহের গতিবেগে ব্যক্তিব্যক্তিত্ব বৃদ্ধির ত্রায় উঠিয়াছে ও মিশাইয়াছে,—কেহই আমাদের চক্ষুর সামনে এক মুহূর্ত স্থির হইয়া দাঁড়ায় নাই। বাদশাহগোষ্ঠী ত ছায়ামূর্তিপরিম্পন্নর ত্রায় ইতিহাসদৃশ্যপটে ক্ষণলগ্ন থাকিয়া পর মুহূর্তেই যবনিকার অন্তরালে অন্তর্হিত হইয়াছে। উজ্জিরগোষ্ঠীর মধ্যে রক্তমাংসেব পরিমাণ হয়ত সামান্য বেশি, কিন্তু উহার নিজেদের ক্ষমতা বজায় রাখিতে হীন ষড়যন্ত্রে এত বেশি ব্যস্ত যে, উহাদের সেই আত্মরক্ষার প্রাণান্তকর তাগিদ ছাড়া ব্যক্তিপরিচয়ের আর কোন গূঢ়তর লক্ষণ দেখা যায় না। এই ছায়ার রাজ্যে ব্যক্তিব্যব দৃঢ়পিনাকতা যেন অগ্রাসঙ্গিক বলিয়াই মনে হয়।

উপজ্ঞাসের মধ্যে স্বরাইয়া বাই গজলওয়ালী, তাহার স্বামী কাব্যপ্রেমিক আলি কুইলি খা ও উহাদের মেয়ে ও উপজ্ঞাসের নায়িকা ভগবৎপ্রেমিকা ও ধর্মমূলক গজলরচয়িত্রী গম্মা বেগমই কিছুটা সজীব চরিত্র। ইহারাজনীতির ঘূর্ণাবর্তের মধ্যেও পারিবারিক জীবনের গভীর রসায়ক হৃদয়বৃত্তি ও আত্মভাবস্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছেন। ইহাদের জীবনকাহিনী যেন উষব, তরঙ্গবিক্ষুব্ধ, সর্বগ্রাসী লবণসমুদ্রের মধ্যে একটি স্নিগ্ধ শ্রামল দীপ। অবশ্য ইতিহাসের অত্যাচাব ইহাদিগকে ভোগ করিতে হইয়াছে প্রচুর পরিমাণে; রাষ্ট্রাভিষ্টবের বখচক্র ইহাদের জীবনে গভীর বিদারণ রেখা রাখিয়া গিয়াছে ও ইহাদের পারিবারিক জীবনের শান্তি ও স্বাধীনতাকে বাব বার বিপর্যস্ত করিয়াছে। ইহাদের জীবন দীপেব শ্রামশ্রী অবিরল অশ্রুধারানিবিষ্ট। তথাপি সঙ্গীতমাধুর্য ইহাদের জীবনক্ষেত্রে অনেক সান্দ্রনা-প্রলেপ লাগাইয়াছে। সরস্বতীর প্রসাদ ইহাদের রাজনীতিরাহুগ্রস্ত জীবনে মাঝে মাঝে পূর্ণমার জোৎস্নাধারা ছড়াইয়াছে। গম্মা পিতা-মাতার সঙ্গীতপ্রিয়তা উত্তরাধিকারস্বত্রে প্রাপ্ত হইয়া তাহার সহিত ঐক্য প্রেমে নিবিড় তন্ময়তা ও কাব্যমূর্ছনার মাধ্যমে উহার মরম্পর্শী, আবেগঘন প্রকাশ—এই উভয় শক্তিই মিশাইয়াছে। তথাপি তাহার স্ফূর্ত্যর জীবনলতা রাজনীতির মস্ত হস্তীর দ্বারা দলিত মথিত হইয়া সমস্ত উপজ্ঞাসটিকে কল্লপরসাপুত করিয়াছে। তাহার বিবাহ তাহার মর্যাদিক লাক্ষনা ও মনোবেদনার কারণ হইয়াছে। আহম্মদ শাহ্ আবদালীর নিষ্ঠুর নির্দেশে সে তাহার সপত্নীর বাদী হইতে ও স্বামীর সহিত বিবাহ-বন্ধন বিচ্ছিন্ন করিয়াও তাহার উপপত্নীত্বের চরম অমর্যাদা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। ইতিহাসের নিষ্পেষণে

একটি কুসুমকোমল, পবিত্র হৃদয় চূর্ণ-বিচূর্ণ ও কলহলিপ্ত হইয়াছে। একটি নির্মল-সুন্দর মানবাত্মার এই অসহায় অধঃপতনকেই ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসের কলাসম্মত পরিণতিরূপে গ্রহণ করিতে আমাদের সমস্ত শিল্প-ও-সঙ্গতিবোধ বিদ্রোহী হইয়া উঠে।

তবে উপজ্ঞাসটিতে তারাক্ষর কিছু নতুন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার গজলগুলি সত্যি অল্পবাদ না তাঁহার স্বাধীন কবিত্বশক্তির প্রকাশ তাহা ঠিক না জানিলেও এগুলির কবিত্ব ও ভাবমাধুর্য খুবই উপভোগ্য ইহা বলা যায়। উর্দু কবিতায় লৌকিক ও দিবা প্রেম অনেকটা আমাদের বৈষ্ণব কবিতার মত একইরূপ মধুর সাক্ষেতিকভাৱে মুহু সৌরভে আমোদিত। উপজ্ঞাসের গজলগুলির মধ্যে শ্রেষ্ঠ উর্দু কবিতার তির্যক বাচনভঙ্গী ও রহস্যময়ভূতির সৌরভ অনুভব করা যায়। তাঁহার উপজ্ঞাসের পাত্র-পাত্রী সংলাপও অনেকটা ব্রজবুলিধর্মী; ইহাতে আরবী-পারসী শব্দ ও বাংলার কাব্যভাষার সুহৃৎ মিশ্রণে গঠিত একপ্রকার শোভন প্রকাশরীতি লক্ষিত হয়। সম্ভবতঃ মুর্শিদাবাদের নবাবী দরবারে এইরূপ ভাষাদর্শই প্রচলিত ছিল। এই ভাষারীতির সুহৃৎ প্রয়োগে তারাক্ষর উত্তর-ভারতীয় অভিজাতশ্রেণীর মনোভাবপ্রকাশের চন্দ্রটি সুন্দরভাবে আমাদের অহুভূতিগম্য কবিয়াছেন।

(১২)

রোমান্সপ্রবণ উপজ্ঞাসিকদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। তাঁহার দুইটি ছোট গল্পসমষ্টির (‘মেঘমল্লার’ ১২৩১, ‘মৌরীফুল’ ১২৩২) মধ্যে তাঁহার এই বিশেষত্বের চমৎকার পরিচয় মিলে। তাঁহার কতকগুলি গল্পে ক্ষীণ ঐতিহাসিকতা রোমান্স-সৃষ্টির হেতু হইয়াছে। ‘মেঘমল্লার’, ‘প্রত্নতত্ত্ব’ ও ‘দাতার স্বর্গ’ এই তিনটি গল্পে বৌদ্ধযুগের প্রতিবেশরচনাব চেষ্টা হইয়াছে। কিন্তু লেখকের প্রকৃত শক্তি প্রাচীন যুগের ঈশ্ব-ব্যঞ্জন-সম্বন্ধিত প্রকৃতিবর্ণনায়, ঐতিহাসিকতায় নহে। প্রথমোক্ত গল্পে মন্ত্রশক্তির বলে সন্ন্যাসী দেবীর বন্দিনী অবস্থাব কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। আত্মবিশ্বতা দেবীর জ্ঞান, স্তিমিত সৌন্দর্যের সংযত বর্ণনাই ইহার প্রধান প্রশংসা। স্বন্দার সঙ্গে প্রজ্ঞায়ের প্রেমের চিত্রটি একটা মধুর কোমল সম্ভাবনাব মধ্যেই সীমাবদ্ধ আছে। কিন্তু বৌদ্ধযুগের বিবরণটি বিশেষত্ববর্জিত ও বিশেষ জ্ঞানের পরিচয়হীন। ‘প্রত্নতত্ত্ব’-এ দীপঙ্করের বিভিন্ন প্রকারের অভিজ্ঞতার ছায়াদৃশ্য স্বপ্নের রহস্যভূতিত অস্পষ্টতার ভিতর দিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। কিন্তু গল্পের মধ্যে মনস্তত্ত্ব-বর্জিত কল্পনাবই প্রাধান্য। ‘নাস্তিক’ একজন হিন্দু দার্শনিকেব ধর্মতত্ত্বজিজ্ঞাসার কাহিনী, এখানেও প্রকৃতিবর্ণনা জীবনবিশ্লেষণকে নিবাসন করিয়া একচ্ছত্র রাজত্ব করিয়াছে। ‘নব-বৃন্দাবন’-এ ভক্তিরসাত্মক ভাবাবেগেব দ্বারা গল্পের নিজস্ব শীর্ণতাকে পূরণ করিবার চেষ্টা হইয়াছে।

পানিবায়িক জীবন লইয়া যে কয়েকটি গল্প রচিত হইয়াছে—‘উমারানী’, ‘উপেক্ষিতা’ ও ‘মৌরীফুল’—তাহাদের মধ্যে সহ্যভূতিশ্রিত, বিস্তৃত করুণ রস ও যৌন প্রেমের একান্ত বর্জন বিশেষ লক্ষ্যের বিষয়। ইহাদের মধ্যে পরিকল্পনার মৌলিকতা নাই, কিন্তু ভাবের ঐকান্তিকতা ও করুণরসের গভীরতা ইহাদের প্রধান গুণ। ‘উপেক্ষিতা’ গল্পে অনাস্থীয়

নারী-পুরুষের মধ্যে তাই-বোনের মধুর সম্পর্ক গড়িয়া উঠার কাহিনী শরৎচন্দ্রের প্রভাবাধিত বলিয়া মনে হয়। তবে এই সম্পর্কের মধ্যে জটিলতা অপেক্ষা স্নেহমিত্ত মধুরের উপরই বেশী জোর দেওয়াতে লেখকের নিজস্ব রীতি অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। 'মোরীফুল'-এ একটি সংসার-বুদ্ধিহীনা, একান্ত স্নেহমীলা গৃহস্থবধুর করুণ জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে।

এই ক্ষুদ্র গল্পগুলির মধ্যে যে-গুলি সর্বাপেক্ষা মৌলিকতাগুণসম্পন্ন, তাহারা অতিপ্রাকৃত-বিষয়ক। এই বিষয়ে বিভূতিভূষণের স্বভাবস্বলভ প্রবণতা ও নৈপুণ্য আছে। কতকগুলি গল্পে অনৈসর্গিকের অবতারণা যতদূর সম্ভব ক্ষুণ্ণ করিয়া প্রকৃতির বিজনতার মধ্যে যে অতি-প্রাকৃতের ব্যঙ্গনা আছে তাহাই ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। 'বউচণ্ডীর মাঠ'-এ এক স্বামী-সংসর্গবিমুখা বধু সম্বন্ধে প্রচলিত লৌকিক প্রবাদ ভৌতিক আবির্ভাব-কল্পনাকে উদ্ভেজিত করিয়াছে। 'জলসত্র'-এ জলশূন্য মরুপ্রান্তরে দারুণ পিপাসায় গতপ্রাণা এক কলুবালিকার অশরীরী উপস্থিতি অল্পভূত হইয়াছে। 'খুঁটী দেবতা'য় মুক্ত প্রান্তরে প্রকৃতির বর্ণলীলার মধ্যে দেবতার উদ্ভবকল্পনার বিশ্লেষণ ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও কীটসের কবিতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। রাঘবের বিনীত অবস্থার বর্ণনার মধ্যে কতকটা মনস্তত্ত্বমূলক আশ্রয়-স্থানের ছাপ থাকিলেও গল্পটির প্রধান আকর্ষণ প্রকৃতিবর্ণনামূলক।

'অভিশপ্ত' ও 'হাসি' এই দুইটি গল্পের অতিপ্রাকৃত ভাব সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির 'অভিশপ্ত' গল্পে মধ্যযুগের বাঙলা ইতিহাসের সহিত জড়িত এক ভৌতিক কিংবদন্তী তীক্ষ্ণ অল্পভূতি ও আশ্চর্য ব্যঙ্গনাশক্তির সহিত বিরূত হইয়াছে। কীর্তিরায ও নরনারায়ণের বিরোধকাহিনীতে যে অতর্কিত আক্রমণ ও অমাত্রবিক প্রতীহিংসার চিত্র দেওয়া হইয়াছে তাহা আমাদের 'মধ্যযুগের হিংস্র, পরাক্রান্ত বর্বরতার সুন্দর পরিচয় দেয়। সুন্দরবনের দুগম আরণ্যপ্রদেশের বর্ণনা 'অপরাজিত'-এর অল্পরূপ দৃশ্যের কথা মনে করাইয়া দেয়—বস্ত্তত্ত্বতা ও উচ্চতর কল্পনার আভাস উভয় দিক দিয়াই ইহা অতুলনীয়। এই ঘোর অরণ্যানীর কেন্দ্রোৎক্লিষ্ট তীক্ষ্ণ বোধনক্ষমি যেন প্রেতলোকেবই অকৃত্রিম স্বরটি আমাদের কানে পৌঁছাইয় দেয় ও আমাদের স্মরণিয়ার তাহারই অপার্থিব শিহরণ জাগাইয়া তোলে। 'হাসি' গল্পের ঐতিহাসিক প্রতিবেশ এতটা পরিস্ফুট হয় নাই, কিন্তু অন্ধকার নদীবক্ষে রুদ্ধনিশ্বাস প্রতীকার মধ্যে অতর্কিত অট্টহাস্য ছুরিকার মত তীক্ষ্ণতার সহিত আমাদের মর্ম্মমূলে কাটিয়া বসে। প্রেতলোকের সহিত মনস্তত্ত্বলোকের বার্তা-বিনিময়ের যে গোপন স্বড়ঙ্গপথ আমাদের অন্তরালে খনিত আছে, বিভূতিভূষণ তাহার চাবীর কোশলটি আয়ত্ত করিয়াছেন তাহা নিঃসন্দেহে বলা হইতে পারে।

“

'কিন্নরদল' (অক্টোবর, ১৯৩৮) গল্পসংগ্রহে তিনটি প্রথম শ্রেণীর গল্প আছে। 'তারানাথ তান্ত্রিকের দ্বিতীয় গল্প'-এ তত্ত্বসাধনার দ্বারা যোগিনী বশীভূত করার রোমাঞ্চকর কাহিনী বিরূত হইয়াছে। বরাকর নদীর নির্জন, চন্দ্রালোকস্নাত, বালুকাকীর্ণ দূরদৃশ্যে, শালবনের অশ্লিষ্ট নীলসংখ্যাক্ত তটভূমিতে, মস্তাকর্ষণে অলোকসম্ভবা সুন্দরীর আবির্ভাব আমাদের মনে এক অজ্ঞাত কোঁতুলমিশ্র ভয়ের শিহরণ জাগায়। সুন্দরীর মুহূর্ত্ত: পরিবর্তনশীল মনোভাব—হাস্য হইতে ক্রুদ্ধ, প্রেম হইতে জিঘাংসা, সহজ ভাববিনিময় হইতে ছুরিগম্য নীরবতা—তাহার সহিত রহস্যময় সম্পর্কের মধ্যে এক নামহীন ভয়াবহতার সঞ্চার করে।

লেখকের গল্পে এই ভীষণ ও রমণীয়েব অদ্ভুত সংমিশ্রণ চমৎকার ফুটিয়াছে। ‘বৃষীর বাড়ী কেবা’ গল্পে কশাইখানা হইতে পলায়িত একটি গাভীর বিচিত্র মনস্তত্ত্বোদ্ঘাটন পাঠককে মুগ্ধ করে। উদার, মুক্ত প্রান্তরের সৌন্দর্য, পরিচিত আবেষ্টনের মাধুর্য, মৃত্যুমুখ হইতে অব্যাহতির উন্মাদনাপূর্ণ আনন্দ—সমস্ত প্রাণীয়েই সাধারণ অহুভূতি; মাহুকের মত গরুও তাহা নিজ জাতিস্থলভ বিভিন্ন উপায়ে উপভোগ করে। ‘কিন্নরদল’ গল্পে শিক্ষিতা, হুন্দরী সংগীত-অভিনয়-নিপুণা শ্রীপতির বৌ নিয়ানন্দ শরীসম্মানে কেমন করিয়া স্বল্পদিনস্থায়ী একটা আনন্দের চেটে বহাইয়া দিল, কি করিয়া ব্যবহার মাধুর্যে সংকীর্ণমনা শরীগৃহিনীদের পরশ্রী-কাতরতা ও হুৎসাপ্রিয়তা দ্বারা রচিত অন্তরদুর্গে একটা সপ্রশংস স্নেহের স্থান করিয়া লইল তাহার ক্ষমতাপ্রাপ্তি বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। এই বহুগুণাঙ্কিতা বোটির অকালমৃত্যু প্রত্যেক প্রতিবেশীর মনে একটা ককণ, বেদনাপূর্ণ স্মৃতি রাখিয়া গিয়াছে—সংসারের উষ্ম মরুদেশে একটা শ্রামস্তম্ভ, ছায়াশীতল আশ্রয়ভূমি রচনা করিয়াছে। পরিকল্পনার মৌলিকতার জন্য গল্পটি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। অন্য দুই একটি গল্পে—যথা, ‘একটি দিনের কথা’র স্থানে স্থানে উৎকর্ষের লক্ষণ থাকিলেও মোটের উপর আঙ্গিকের শিথিলতার জন্য ইহাদের রস জমিয়া উঠে নাই।

‘বেগীদির ফুলবাড়ী’ (১৯৪১) গল্পসংগ্রহে বিশেষ উচ্চাঙ্গের কোন গল্প নাই। ‘তিয়ালের বাল্য’ গল্পটিই ইহাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। এই গল্পে এক উন্মাদগ্রস্তা হুন্দরী তরুণী কেমন করিয়া পাগলামির ঘোঁকে তাহার দাদাকে খুন করিয়া ফেলিল তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। সমস্ত গল্পের মধ্যে অন্তর্নিহিত একটা অনিশ্চিত ভয়াবহ সম্ভাবনা এই রক্তাপ্লুত দুর্ঘটনার মধ্যে শোচনীয়, অথচ আটের দিক্ হইতে স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত, পরিণতি লাভ করিয়াছে। ‘বাশি’ গল্পে এক তরুণী বিধবা স্বামীর স্মৃতিচিহ্নরূপ তাহার বাশটিকে কিরূপ ব্যাকুল, একনিষ্ঠ যত্নের সহিত আঁকড়াইয়া ধরিয়াছে তাহার ককণ কাহিনী। ‘কুয়াশার রঙ’ গল্পে বহুদিন পরে প্রত্যাগত প্রৌঢ়বয়স্ক প্রতুলের কণার প্রতি যৌবনের স্বপ্নমধুর আকর্ষণ প্রথম সাক্ষাতেই উবিয়া গিয়াছে। বাস্তবতার রূঢ় অভিব্যক্তিতে প্রেমের বিলোপ—প্রেমের মিত্র ও মানিক বন্ধোপাধ্যায়ের মানস বৈশিষ্ট্যের বিশেষভাবে উপযোগী বিষয়। এখানে বিভূতিভূষণ ইহাদের সহিত তুলনায় সমকক্ষতা লাভ করিতে পারেন নাই। নানা অবাস্তব বিষয়ের প্রবর্তনে কেন্দ্রীয় সমস্তার তীব্রতা ও অবিশ্রাম্য আকর্ষণ মন্দীভূত হইয়াছে। ছোট গল্পের আঙ্গিকে বিভূতিভূষণের নিখুঁত পারিপাট্যের অভাব। কতকগুলি গল্প কল্পনাময় ও অহুভূতির গাঢ়তার জন্য খুব চমৎকার হইয়াছে—কিন্তু গঠনের শিথিল আকস্মিকতা, দ্বিধাকল্পিত রেখাঙ্কনপ্রবণতা ও কেন্দ্রসংহতির অভাবের জন্য তাহার অনেক গল্পের আঁট ফুল হইয়াছে। তাহার প্রতিভার পূর্ণ বিকাশের জন্য তিনি চাহেন বিস্তীর্ণ পটভূমিকা, ধীর-মহুর বৈজ্ঞানিকবিবরণ, গল্পের ফাঁকে ফাঁকে প্রকৃতির সৌন্দর্য উপভোগ, দরদী মনের স্বজিবাযমন ও স্বপ্নজালবয়নের প্রচুর অবসর। ছোট গল্পের সংকীর্ণ অঙ্গনে তাহার এই অবাধ স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা অপরিপুষ্ট থাকে বলিয়া তিনি সকল সময় ইহার মাপে নিজেকে সংকুচিত করিতে পারেন না।

(১৩)

‘পথের পাঁচালী’ (১৯২৯) ও ‘অপরাজিত’ (১৯৩২) দুইখণ্ড—বিভূতিভূষণের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। এই তিন খণ্ডে বিস্তৃত উপন্যাস একটি কল্পনাপ্রবণ, অধ্যাত্মদৃষ্টিমগ্ন জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির মহাকাব্য নামে অভিহিত হইতে পারে। ইহার মৌলিকতা ও সরস নবীনতা বঙ্গ-উপন্যাসের গতাঃগতিশীলতার মধ্যে একটি পন্থা বিশ্বব্যবহ আবির্ভাব। অপূর জীবন্ত ও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে চিত্রিত চরিত্র বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে আর দ্বিতীয় নাই। শিশুমনের রহস্যময়তা সম্বন্ধে কাব্যে ও দর্শনে যে সাধারণ উক্তি আমরা শুনিতে অভ্যস্ত, এই উপন্যাসে তাহা পুঞ্জীভূত উদাহরণ ও বিচিত্র প্রমাণের সাহায্যে সম্পূর্ণরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ব্যাপকতা ও গভীর অন্তর্দৃষ্টির দিক দিয়া এই শৈশব-রহস্যের ইতিহাস ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের Prelude-এর সহিত তুলনীয়—অপূর অধ্যাত্মদৃষ্টির কয়েকটি দৃষ্টান্ত অনিবার্যভাবে Prelude-এ কবির তুল্যরূপ অভিজ্ঞতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। শিশুর মনে যে সোনার কাঠি পরিচিত জগতের তুচ্ছতার মধ্যে এক অলৌকিক মায়ারাজ্য সৃজন করে, বিভূতিভূষণ সেই রূপকথার রাজ্যের রহস্যটি আমাদের আদর্শলোকচ্যুত বয়স্ক অভিজ্ঞতার সম্মুখে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার ইন্দ্রজালশক্তি সর্বসাধারণের গোচরীভূত করিয়াছেন। বিশ্লেষণের মধ্যেও যে ইহার অপরূপ মায়াজোর ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন হয় নাই ইহাই লেখকের চরম কৃতিত্ব।

গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ে অপূর এক দূরসম্পর্কীয়া বৃদ্ধা পিসি ইন্দির ঠাকুরাণীর লাঞ্ছনা-দুর্গতির ইতিহাস লিপিবদ্ধ হইয়াছে। সর্বজ্ঞার নির্মমতা ও দুর্গার স্নেহশীলতা এই এসঙ্গে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এ অধ্যায়ের সহিত মূল গ্রন্থের কোন ঘনিষ্ঠ যোগ নাই—ইহা মৌটামুটি অপূর পিতৃবংশের পূর্ব ইতিহাস ও যে কৌলীজপ্রথাবিদ্বেষিত পবিবারব্যবস্থার যুগ আমাদের চোখের সামনে চিরকালের মত অন্তর্হিত হইল তাহারই করুণ অসহায়তার একটা সংক্ষিপ্ত চিত্র। একবার মাত্র নিজ পরবর্তী জীবনের দারিদ্র্য-অবহেলায় মাঝে সর্বজ্ঞা ইন্দির ঠাকুরাণীর কথা স্মরণ করিয়া নিজ যৌবনকৃত অপরাধের জন্য আন্তরিক অমৃতপ্ত হইয়াছে। এই অধ্যায়ে অপূর জন্মগ্রহণ করিয়া তাহার দিদির মনে একটা সানন্দ বিশ্বয়েব ভাব জাগাইয়াছে—কিন্তু তাহাব নিজে অশুভূতি ‘অর্থহীন আনন্দ-গীত’ ও অবোধ কল-হাস্তের’ অধিক অগ্রসর হয় নাই।

পরের দুইটি অধ্যায়—‘আম আটির ভেঁপু’ ও ‘উড়ো পায়রা’তে—অপূর শৈশব-জীবনের আশা-কল্পনা ও ক্রীড়া-কৌতুকের অতি বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায়। এই দুইটি অধ্যায়ে নায়িকা অপূর দিদি দুর্গা। অপূর এখানে দুর্গার প্রথর অধিনায়কত্বের সর্বতোভাবে অধীন। দুর্গার চরিত্রে এমন একটা তীক্ষ্ণ মৌলিকতা, নির্ভীক বিচরণ-স্পৃহা, নূতন নূতন খেলা-উদ্ভাবনের শক্তি ও স্বাবলম্বনপ্রিয়তা আছে, যাহাতে সে আমাদের বিশ্বয়মিশ্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। তাহার উজ্জল ব্যক্তিত্বের নিকট আর সকলে নিম্নত্ব হইয়া গিয়াছে। অথচ তাহাকে আদর্শবাদের দ্বারা বিন্দুমাত্র রূপান্তরিত করা হয় নাই। তাহার মধ্যে সাধারণ দরিদ্র গ্রাম্য বালিকার লেখাতুরতা, আত্মসম্মানজ্ঞানের অভাব, এমন কি প্রলোভনের বেশে চুরি করিবার প্রবৃত্তিও আছে। তথাপি তাহার এমন একটা অদম্য প্রাণশক্তি, অফুরন্ত আহরণের ক্ষমতা আছে যাহাতে তাহার দোষত্রুটি সম্বন্ধে সে আমাদের চিরপ্রিয়, শৈশব-চাপল্যের চিরন্তন প্রতীক হইয়া থাকে।

অপুর জীবনে যে সমস্ত প্রভাব কার্যকরী হইয়াছে, তাহার মধ্যে দুর্গার সাহচর্যই প্রথম ও প্রধান। দুর্গাই অতি সহজে তাহাদের খেলা-ধুলায় নেতৃত্ব লইয়াছে; সেই হাত ধরিয়া অপুকে আরণ্য প্রকৃতির রহস্যময় নির্জনতার মধ্যে লইয়া গিয়াছে। কিন্তু এখানে একটা জিনিস লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, দুর্গা অপুকে শ্রায় প্রকৃতির সঙ্গে কোন নিবিড় একাত্মতা অনুভব করে নাই; বস্ত্র ফল ও উজ্জল লতা-পাতা অপেক্ষা কোন নিগূঢ়তর উপহার সে প্রকৃতি দেবীর প্রসারিত হস্তে দেখিতে পায় নাই। কল্পনাপ্রবণতা, প্রকৃতির ইন্দ্রজালের অল্পভূতি ও মন-বাকুল-করা হাতছানি—অপুরই নিজস্ব আবিষ্কার। দুর্গা না জানিয়া তাহাকে প্রকৃতির অন্তঃপুরে নিমন্ত্রণ করিয়া লইয়া গিয়াছে; সে যখন বহিঃরঙ্গনে ছটা তুচ্ছ ফল-ফুল-আহরণে ব্যস্ত রহিয়াছে, তখন অপু অন্তঃপুরের লীলাখেলা, তথাকার গোপন প্রাণস্পন্দন ও অনির্দেশ্য ইচ্ছিতের সহিত পরিচিত হইয়া এক কল্পলোকে উধাও হইয়াছে।

প্রকৃতিপরিচয়ের মধ্য দিয়া কল্পনার বিকাশ—ইহাই অপু জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির প্রধান কথা। এই কল্পনাপ্রসার আসিয়াছে নানা প্রভাবের বশে—(১) নিশ্চিন্তপুরের ঘন লতাগুল্লসম্বিত পটভূমিকায় রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর অভিনয়-কল্পনায় তাহার কবিত্ব-শক্তির প্রথম উদ্‌বোধন হইয়াছে। দূর দেশ ও অতীতকালের শৌর্ধবীর্যের আখ্যায়িকা অল্পভূমির পরিচিত, শ্রামস্বিদ্ধ প্রতিবেশে যেন নিতান্ত আপনার হইয়া তাহার বক্ষোরক্তে দোলা দিয়াছে। (২) আতুরী বুড়ী ডাইনীর সঙ্গে অতর্কিত সাক্ষাৎ তাহার শিশু-মনের সমস্ত অপরিচয়ের ভীতিশিহরণকে তীব্র অভিব্যক্তি দিয়াছে। (৩) গ্রামের পরিচিত সীমা অতিক্রম করিয়া প্রথম প্রবাসযাত্রা তাহার কোঁতুহলের আংশিক তৃপ্তিবিধান ও তাহার মানসপরিধি-বিস্তারে সহায়তা করিয়াছে। (৪) শকুনের ডিমের সাহায্যে আকাশপথে উড়িবার দুর্ভাগ্যজ্ঞায় তাহার কল্পনার মধ্যে একটু হান্তকর অসংগতি ও আতিশয্য সংক্রামিত হইয়াছে। (৫) যাত্রাদলের আবির্ভাবে তাহার কল্পনা প্রথম সাহিত্যিক অভিব্যক্তির দিকে ঝুঁকিয়াছে—প্রকৃতির সহিত ক্রীড়াশীলতা সক্রিয় স্বজনেচ্ছায় পরিবর্তিত হইয়াছে। এই যাত্রাগানের প্রভাবই অপু জীবনে সাহিত্যসৃষ্টির প্রথম সোপান রচনা করিয়াছে। (৬) ইহার পরবর্তী স্তরে দুর্গার মৃত্যুর পর ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রভাব তাহার এই সাহিত্যিক প্রেরণাকে আরও প্রবলতর করিয়াছে। (৭) এইবার অপু মনের একটা বহুদিনের সাধ পূর্ণ হইয়াছে—তাহারা নিশ্চিন্তপুরের বাস উঠাইয়া কাশী যাত্রা করিয়াছে, এবং এই যাত্রা উপলক্ষ্যে কবিয়া নব নব অভিজ্ঞতার প্রবল ঢেউ তাহার শিশু-মনকে প্রাবিত করিয়া সেখানে নূতন সম্ভাবনার বীজ বপন করিয়াছে।

কাশীযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে অপু জীবনে শৈশব অধ্যায়ের পরিসমাপ্তি ও কৈশোরের আরম্ভ। কাশীতে তাহার যে সমস্ত নূতন অভিজ্ঞতার আহরণ হইয়াছে, তাহার মধ্যে বহির্বেচিত্রা আছে, কিন্তু নিশ্চিন্তপুরের নিবিড় তন্ময়তা নাই। তাহার মন চকলপক্ষ প্রজাপতির মত নানা নূতন দৃশ্যে আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই আকর্ষণে পূর্বযুগের গভীর আত্মবিশ্বস্ত একনিষ্ঠতার অভাব। কাশীর অভিজ্ঞতার মধ্যে কোনটি তাহার মনে গভীর ছাপ রাখিয়াছিল, কোনটি তাহার মানসিক পরিণতির পক্ষে বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল, তাহা বিশ্লেষণ করা কঠিন; চিন্তাবিকাশের গূঢ় রাসায়নিক প্রক্রিয়ার বিভিন্ন উপাদানকে পৃথকভাবে উপলব্ধি করা যায় না। গাছের যেমন, মাছেরও তেমনি, শৈশব অবস্থায় বৃদ্ধির অল্পকূল উপাদানগুলি

সহজেই ধরা যায়। কিন্তু শৈশব অভিক্রম করিয়া কৈশোর ও যৌবনে পূর্ণাঙ্গ করিলে গাছ যেমন সূর্যালোক ও বায়ুর অনির্দেশ্য প্রভাবে পুষ্টিশাল্য করে, বাছুরও তেমনি চারিদিকের প্রতিবেশ হইতে নিগূঢ় রস আহরণ করিয়া পরিণতিপথে অগ্রসর হয়। সুতরাং এই স্তর হইতে অপূর পরিণতির প্রক্রিয়া কিছু দূর্বোধ্য হইবে ইহাই স্বাভাবিক। তথাপি কথক ঠাকুর ও তাহার পিতার সংগীতপ্রিয়তা ও কথকতার পালা-রচনা তাহার মনেব কাব্যপ্রবণতাকে আরও গতিবেগ দিয়াছিল তাহা নিঃসন্দেহ। এই সময়ে তাহার পিতার মৃত্যু তাহাদের অসহায় অবস্থাকে তীব্রতর করিয়া দানবের লাজনা ও অপমানের সহিত অপূর পরিচয় ঘটাইয়া দিল। বড়লোকের বাড়িতে আড়ম্বর-ঐশ্বর্যের তীব্র ছাতি ও গর্বপূর্ণ, উদ্ধত অবহেলা অপূর অভিজ্ঞতার প্রসার বাড়াইয়াছে ও বড়বাবুর বেজায্যাত সর্বপ্রথম তাহাকে মানিকর যন্ত্রণার সঙ্গে পরিচিত করিয়াছে। লীলার সহানুভূতিই এই মকড়মুখে একমাত্র নির্ভরপ্রবাহ। এই অসহ্য অবস্থা হইতে প্রত্যাশিত উদ্ধার আসিয়াছে তাহার এক দূর-সম্পর্কীয় দাদামহাশয়ের আস্থানে। তাহার মা তাহাকে লইয়া নূতন প্রতিবেশের মধ্যে মনশাপোতার আবার ঘর বাঁধিয়াছেন। অপূর ভাগ্য-দেবতা তাহাকে জন্মভূমির পরিচিত আবেষ্টনে না ফিরাইয়া তাহাকে নূতন বৈচিত্র্যের পথে চালিত করিয়াছেন।

মনশাপোতার জীবনে অপূ নিজ ভবিষ্যৎ স্থির করিয়াছে। সে মাতার ইচ্ছার বিরুদ্ধে গ্রাম্য পৌরোহিত্যের সহজ সম্বলতা বর্জন করিয়া পাশ্চাত্য শিক্ষার দিকে ঝুঁকিয়াছে। এই সময়কার এক স্মরণীয় দিনের অনুভূতি সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে—যেদিন সে মহিনের পরীক্ষায় বৃত্তিলাভের সংবাদ পাইয়া স্থূল হইতে ফিরিতেছিল, সেদিন প্রকৃতির শ্রাম-স্নিগ্ধ দীর্ঘপক্ষচ্ছায়া-শীতল চক্ষুতে মাতৃনয়নের পতনোন্মুখ অশ্রুধিকু টলমল করিতে দেখিয়াছিল। তাহার পর দেওয়ানপুরে তাহার স্থল-জীবনে অনন্তসাধারণ বিশেষত্ব কিছু লক্ষিত হয় না। তাহার ভূগোল ও নক্ষত্রলোক সম্বন্ধে অসাধারণ আগ্রহ, বহুদলভের ক্ষমতা ও ভালোমাসুখী ধরনের বেহিসারী ধরচপত্রের অভ্যাস—এইগুলিই তাহার স্থল-জীবনের বিশেষ সঞ্চয়। মাম্জোয়ানের মেলাতে নিশ্চিন্তপুরের বালা-সঙ্গী পট্টর সঙ্গে সাক্ষাৎ তাহার মনে মোহময় শৈশবের আকর্ষণ আবার নবীভূত করিয়াছে। এই সময়ের মধ্যে তাহার আর একটি উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হইয়াছে—তাহার মাতার সহিত আজন্ম অবিচ্ছেদ্য ঘনিষ্ঠতার মধ্যে বিচ্ছেদরেখা দেখা দিয়াছে। কিন্তু ইহা একা অপূর নহে, সমস্ত যৌবনধর্মীরই সাধারণ পরিবর্তন।

কলিকাতায় কলেজ জীবনে দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে অবিভ্রান্ত সংগ্রাম ছাড়া আর কোন লক্ষণীয় বিশেষত্ব নাই। স্থল-কলেজের রিক্ত, বাসুকা-ধূষর মকড়মুখের মধ্যে অপূ বিশেষ কোন সঙ্গীতবীণী অমৃতনির্ভর পাইয়াছে বলিয়া বনে হয় না। এখানে সে স্বাতন্ত্র্যহীন যুবকতার প্রভাবে অপর দশ জনের সহিত এক হইয়া গিয়াছে। জুই একটি সতীর্থের সহানুভূতি তাহাকে লঘুভাবে স্পর্শ করিয়াছে যাত্র, কিন্তু তাহার মনে কোন গভীর প্রভাব বিস্তার করে নাই। মোটের উপর সংসারের ক্লক অক্লকতা, কলিকাতা-জীবনের উদাগীন ব্যতিক্রমতা অপূর উন্নয়ন, বিকাশোন্মুখ মনের উপর দিয়া তাহার বখচক্স ঢালাইয়াছে—তাহার সমস্ত পূর্ব প্রবণতার বিরোধী এক অবস্থাবিপর্দয়ের মধ্যে তাহাকে নিক্ষেপ করিয়াছে। জুই একটি

নারীর প্রতি আকর্ষণমূলক মনোভাবের প্রথম অঙ্কর এই অবস্থায় দেখা দিয়াছে, কিন্তু নারীপ্রেম অপূর জীবনে কখনই সর্বগ্রাসী প্রবলতা লাভ করে নাই। লীলার সহানুভূতি দূর গগনের কীর্ণ নক্ষত্রদীপ্তির স্তায় তাহার অন্ধকার পথের উপর স্নান আলোকপাত করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে দূরত্বের ব্যবধান হ্রাস হয় নাই। হেমলতার সহিত প্রণয়-ব্যাপারটা একটা কোতুককর পরিণতির মধ্যে পর্যবসিত হইয়াছে।

ইহার ঠিক পরবর্তী স্তরে অপূর জীবনে দুইটি প্রধান ঘটনা ঘটিয়াছে—তাহার মাতার মৃত্যু ও বিবাহ। তাহার পারিবারিক জীবনের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিব। এখানে এইটুকু মাত্র বলা দরকার যে, বিবাহও অপূর মনে গাঢ় প্রণয়-অনুরাগ অপেক্ষা কোতূহলের অধিক উদ্বেক করিয়াছে। অপর্ণার শাস্ত, সংযত শ্রীর মধ্যে মাদকতা কিছুই ছিল না—তাহার দ্বারা এক স্নেহবুজ্জ্বল ছাড়া অপূর যে আর কোনও গভীরতর প্রয়োজনের তৃপ্তি সাধন হইয়াছিল তাহা মনে হয় না। অপর্ণা যেন অপূর স্বর্গগতা মাতারই একটা তরুণ সংস্করণ—সেবানিপুণতা, মঙ্গলাকাজ্জনা, গৃহস্থালীর কলাগম্যসাধন, চুপে সহানুভূতি, একটু মুছকোটুকমণ্ডিত হাস্য-পরিহাস—এ সমস্ত বিষয়েই তাহার মাতা ও শ্রী এক। তাহার রূপে ও ব্যবহারে চোখ-বলসানো উজ্জলতার পরিবর্তে স্তায় বনানীর স্নিগ্ধতা; সে সংসারক্লান্ত হৃদয়ের শান্তিপ্ৰাণ, উত্তেজক স্বরা নহে। বিভূতিভূষণের সমস্ত শ্রী-চরিত্র প্রায় এই ছাঁচে ঢালা।

অপূ অপর্ণার সাহচর্যে একটা ক্ষণস্থায়ী শান্তি-নীড় রচনার চেষ্টা করিয়াছে, কখনও মনসাধোভাব মাতৃস্বতিসমাকুল পুরানো ভিটায়, কখনও বা কলিকাতার সংকীর্ণ জনাকীর্ণতার মধ্যে। কলিকাতার ধূমধূলিমলিন আকাশের তলে তাহার সমস্ত রক্তীন যৌবনস্বপ্ন স্নান ও বিনীর্ণ হইয়াছে—তারপর অপর্ণার অন্তর্কিত মৃত্যু তাহার মনকে নিঃসঙ্গ শূন্যতার পাষণ্ড-ভারে অভিভূত করিয়াছে। তাহার শোকে তীব্রতা নাই, আছে এক প্রকারের গুরুভার অসাড়তা। এই উদ্ভ্রান্ত অবস্থায় লীলার বিবাহ-সংবাদ তাহার জীবনকে মোহভঙ্গের বিষাদে তিক্ত করিয়াছে।

এই নির্দাক্রণ আঘাত অপূর জীবনকে চরম সার্থকতার পথে গইয়া যাইবার অস্ত্র বিধি-নির্দিষ্ট অঙ্গুলিসংকেতের মত দাঁড়াইয়াছে। প্রথম অবসাদের প্রভাবে সে ক্ষত অবনতির সোপান বাহিয়া নামিয়া গিয়াছে। চাঁপদানিতে তাহার উদ্বেগহীন, ইতর-সংসর্গে অতিবাহিত জীবনযাত্রা হইতে তাহার পূর্বতন আদর্শবাদের সমস্ত জ্যোতি নিঃশেষে মুছিয়া গিয়াছে। এক প্রকারের অলস ক্লান্তি, নিরুত্তর অপরিচ্ছন্নতা ও তুচ্ছ আমোদ-প্রমোদে আসক্তি তাহার আত্মার উচ্চ অঙ্গীশাকে ধূলিলুপ্তিত করিয়া দিয়াছে। পটেশ্বরীর প্রতি স্নেহপূর্ণ সহানুভূতিই তাহার চাঁপদানি-জীবনের নির্বাপিতপ্রায় আদর্শবাদের শেষ স্মৃতিমিত লিখা। কোন অদৃষ্ট প্রেরণায় এই ধূলিশয্যা হইতেই গা কাড়িয়া সে একেবারে নীলাকাশের দিকে পক্ষ-সঞ্চালন করিয়াছে।

চাঁপদানি হইতে দিল্লীর পূর্বগৌরবের স্মৃতিসমাকুল ভগ্নাবশেষ ও মধ্যপ্রদেশের আরণ্য বিজনতা—বৈপরীত্যের চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে। এই আরণ্য প্রকৃতির বর্ণনা বঙ্গ-সাহিত্যের একটি অমূল্য সম্পদ। শুধু মধ্যপ্রদেশের গভীর বিজন আরণ্য নহে, নিশ্চিন্তপুরের

প্রায় বনজঙ্গলের বর্ণনাতেও লেখকের অনন্তহুল্লভ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রাকৃতিক বর্ণনা সম্বন্ধে একটা লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, যদিও সমস্ত লেখকের তথ্যসমাবেশ প্রায় এক প্রকারের, তথাপি যাহাদের প্রকৃতি সম্বন্ধে অস্তুদৃষ্টি আছে তাঁহারা এই সমস্ত বস্তুগুণ-সমাবেশের মধ্যে এমন একটা নবীনতা প্রবর্তন করেন, দিবাদৃষ্টির সাহায্যে এমন একটা প্রাণস্পন্দনের বা ভাবগত একোয় আবিষ্কার করেন যাহার জন্ত বর্ণনাটি সম্পূর্ণ তাঁহাদের নিজস্ব হইয়া পড়ে। নিশ্চিন্তপুরের জঙ্গলে লেখক যে সমস্ত বস্তু গাছপালা ও লতা-শুল্কের উল্লেখ করিয়াছেন তাঁহারা ঠিক ভাবা, অভিজ্ঞাত-সাহিত্যের অস্তুভুক্ত নহে—কোন কবি তাঁহাদের চারিদিকে একটা সুপরিচিত ভাবব্যঞ্জনার পরিমণ্ডল রচনা করিয়া রাখেন নাই। অথচ এই সমস্ত দৃশ্যের সরসতা, শ্যামলতার প্রাচুর্য, অযত্ববিশ্লিষ্ট স্নিগ্ধ ঘন ছায়া—এই সমস্তই বাংলার পল্লীশ্রীর নিজস্ব আবির্ভাব। বিভূতিভূষণ এই বর্ণনাকে সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ করিয়াছেন—বাংলাদেশের ঝোপ-ঝাপ শর-বন, নদীতীরের কাশ-শ্রেণী, দুর্ভেদ্য কাঁটার জঙ্গল তাঁহার সহানুভূতিপূর্ণ সূক্ষ্মদর্শিতার কল্যাণে নবলব্ধ আভিজ্ঞাতা-গৌরবে সমুদ্র, পর্বত, প্রভৃতি প্রকৃতির বিরাটতর দৃশ্যের সহিত সমকক্ষতার স্পর্ধা করিয়াছে। অরণ্য বর্ণনায়, ঋতুপরিবর্তন ও দিবারাত্রির ভিন্ন ভিন্ন সময়ে অরণ্য-পর্বতের বর্ণনালীর পরিবর্তনশীলতা আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। আর শুধু বাহিরের রংএর খেলা নয়, অরণ্যের ভিতরকার রহস্য, ইহার বিরাট নিঃশব্দতা, ইহার অপরিমেয় গভীরতা ও অসীমের ব্যঞ্জনা সমস্তই আমাদের মনে গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছে। অরণ্যের নিভৃততম বাণী লেখক অমুভব করিয়াছেন ও এই অমুভূতির ফল আমাদের কাছে উপহার দিয়াছেন।

প্রকৃতির অবাধ বিজ্ঞনতায় এই নবদীক্ষার পর অপু বাংলাদেশে ফিবিয়াছে। কয়েক বৎসর প্রবাসের পর বাংলার পরিচিত শ্রামল স্ত্রী তাহার চোখে আবার নূতন হইয়া দেখা দিয়াছে—সে কবিত্বের অঙ্গনমাথা দৃষ্টিতে, প্রেমিকের ব্যাকুল প্রতীক্ষা লইয়া আবার জন্ম-ভূমির মায়াময় সৌন্দর্যকে অভিনন্দন জানাইয়াছে। লীলার সহিত সম্বন্ধ মধুব সমবেদনার মধ্য দিয়া প্রেমের কাছাকাছি পৌঁছিয়াছে—অপর্ণার স্মৃতি এই নূতন সম্বন্ধের পথ রোধ করিয়া দাঁড়ায় নাই। কিন্তু লীলার অতর্কিত আত্মহত্যার মধ্যে এই উপনীতমান প্রেমের অকাল পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে। অপূর হৃদয়সম্পর্কিত জটিলতার মধ্যে লীলার প্রতি মনোভাবই সর্বাপেক্ষা বেশী প্রেমের লক্ষণাক্রান্ত; অপর্ণার প্রতি ভালোবাসায় সরল সহৃদয়তা আছে, প্রেমের তীর আবেগ নাই। এই সময় অপূর জীবন একদিক দিয়া পরিণতির উচ্চ শিখরে পৌঁছিয়াছে—সে তাহার আবালাসকিত মূলধন লইয়া সাহিত্যসাধনায় ব্রতী হইয়াছে—তারপর একটা হঠাৎ প্রয়োজনে কাশীঘাটার উপলক্ষ্যে তাহার জীবনের দ্বিতীয় স্তর উন্মুক্ত হইয়াছে—সেখানে নিশ্চিন্ত-পুরের বাংলাসহচরী জিলাদির সঙ্গে সাক্ষাৎ হইয়া আবার তাহার চিন্তা শৈশবস্মৃতির পবিত্র তীর্থদিকে অভিজাত হইয়া নূতন পরিণতির জন্ত প্রস্তুত হইয়াছে। সে আবার নিশ্চিন্তপুরের পুরাণ ভিটাস্তর দ্বিগ্রহের ঘুঘুর করুণ উদাস ডাকে উতলা বনজাহার মধ্যে ঘর বাঁধিবার সংকল্প করিয়াছে।

এই সংকল্পগ্রহণ সে একা নিজের জন্ত করে নাই, তাহার মাতৃহারা পুত্র কাজলের জন্তও।

~~কিন্তু~~ কিন্তু ইচ্ছা যে, সে যেকোন প্রতিবেশে শৈশব-জীবন কাটাইয়া প্রকৃতির অপরূপ সম্পদে

নিজ মানস জাগার পূর্ণ করিয়াছে, তাহার পুত্রের তরুণ, আগ্রহভরা হৃদয়েও সেইরূপ মধু-চক্র ঘটিত হউক। কাজলের শৈশব একেবারে সম্পূর্ণ বিভিন্ন আবেষ্টনেই অতিবাহিত হইয়াছে— তাহার শিশু হৃদয়ের অক্ষুট আশা-কল্পনা, তাহার অতৃপ্ত কৌতূহল-কুখা সমস্তই সহানুভূতি-হীন অভিভাবকের কড়া শাসনে মুকুলেই শুকাইবার মত হইয়াছে। সর্বদা বাধা-অবহেলার মধ্যে বাস করিয়া সে একপ্রকারের ভীত, সংকুচিত, বিকৃত মনোভাব অর্জন করিয়াছে। অপু তাহাকে নিজ নেহাশ্রেয়ে লইয়া গিয়া, তাহার এই অস্বাভাবিক বিকৃতিকে আরোগ্য করিতে চাহিয়াছে, তাহার সমস্ত স্বপ্নময় কল্পনাকে অবাধ প্রঞ্জয় দিয়া তাহার হৃদয়ের নবীন সরসতাকে অক্ষুর বাধিবার চেষ্টা করিয়াছে। কাজলের শৈশব-চিত্রের মধ্যে স্মৃতিশক্তি ও আকর্ষণের উপাদানের অভাব নাই—তথাপি অপূর বাল্যজীবনের অপূর্ব নিবিড়তার সহিত ভুলনার তাহার জীবন ফিকা ও পানসে দেখাইয়াছে। অপূর নিকট বস্তু-প্রকৃতির আবেদন এক দুর্গা ছাড়া আর কাহারও মধ্যবর্তিতার তাহার কানে পৌঁছায় নাই। কাজলের সঙ্গে প্রকৃতির যে পরিচয় তাহাতে পদে পদে অপূর নির্দেশ ও প্রভাব অতি স্পষ্ট। অপু তাহার নিকট সৌন্দর্যভর ব্যাখ্যা করিয়াছে, প্রকৃতির মোহময় প্রভাবের মহিমাকীর্তনে রত হইয়াছে, প্রতি দর্শনীয় বস্তুর প্রতি অঙ্গুলি-সংকেত করিয়া কাজলের পলাতক মনকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। কাজল ও প্রকৃতির মাঝে অপূর প্রভাব ছায়া ফেলিয়াছে, অপূর মানসিক প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়াই তাহার সৌন্দর্যভূতি ঘটিয়াছে। প্রতিভা বংশানুক্রমিক নহে এই বৈজ্ঞানিক সত্য যে কাজলের ক্ষেত্রে প্রমাণিত হইবে সে বিষয়ে আমাদের সন্দেহ থাকে না। তাহার আগ্রহ-পূর্ণ চকলতা ও শৈশবহুলভ ভাব-ভঙ্গী খুব চিত্তাকর্ষক, কিন্তু সে যে দ্বিতীয় অপু হইবে না তাহা সাহস করিয়া বলা যায়।

নিশ্চিতপূরে প্রত্যাবর্তন কাজলের পক্ষে কতখানি প্রভাবশীল হইয়াছে তাহা অনিশ্চিত, কিন্তু অপূর পক্ষে ইহা একেবারে মানস পুনর্জন্ম। সে তাহার শৈশবের অযতকুণ্ডে আবার তাহার জীবনযাত্রার কঠোর প্রচেষ্টার ক্লান্ত পক্ষ সিন্ত করিয়া লইয়া নূতন অভিযানের জন্ত শক্তি সঞ্চয় করিয়াছে। বাল্যস্মৃতিরোহননের অপকল্প স্থখ সে সমস্ত অস্থিমজ্জায় অল্পভব করিয়াছে। অতীত দৃষ্ট ও অতিক্রম্যের মধ্যে নিগূঢ় পরিবর্তন উপলব্ধি করিয়া সে নিজ শক্তির বৃদ্ধি ও উন্নতি সম্বন্ধে ধারণা করিয়াছে। এই নিশ্চিতপূরে স্বল্পপরিসর, সংকীর্ণ বনে ঘেরা পরিধির মধ্য দিয়াই সে অসীমের আহ্বান শুনিতে পাইয়াছে। যে দ্বিদাদৃষ্টি জগতের বহিরাবরণ ভেদ করিয়া তাহার মর্মভলস্থ গভীর রহস্যসংকেতটি স্বচ্ছ করিয়া ধরে, জীবনের সমস্ত বিচ্ছিন্ন খণ্ড-প্রকাশকে ঐক্যপূত্রে প্রেথিত করিয়া যুগযুগান্তরবাপী অশেষ পরিবর্তনের মধ্যে জীবনধারার অনন্ত, অক্ষুর পারস্পর্য আবিষ্কার করে, পৃথিবীকে সূর্য-চন্দ্র-গ্রহ-নক্ষত্রাদির জটিল কলাবর্তনের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখে ও অগ্ন-বৃত্তের সীমারেখা অতিক্রম করিয়া প্রসারিত জীবনের অসীম, উদার সম্ভাবনার নিবিড়, সংশয়লেশহীন আনন্দ অল্পভব করে, তাহাই তাহার জ্ঞান সম্ভানকে নিশ্চিতপূরের পরম উপহার। নিশ্চিতপূর অপুকে বাল্য-জীবনে কবি করিয়াছিল—প্রৌঢ় বয়সে তাহাকে দার্শনিকের ও বৌদ্ধিক ধ্যানদৃষ্টি উপহার দিয়া তাহার বিন্-বিজয়-বাহ্যায় পাখের সঞ্চয় করিয়া দিল। এই উচ্চতর দার্শনিক স্তরেই এই মহাকাব্যের জ্ঞান বিরাট উপভাসের পরিসমাপ্তি।

পূর্বোক্ত সার-সংকলনের মধ্যে সমালোচনার ষড়টুকু প্রয়োজন ছিল তাহা প্রায় সিদ্ধ হইয়াছে। কেবল একটি বিষয়ের একটু বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন আছে—অপূর চরিত্র ও তাহার সামাজিক ও পারিবারিক জীবনসম্বন্ধ। অপূর চরিত্রে একপ্রকার উদার আনন্দি-হীনতা, স্নেহ-মায়ায় অনভিভূত, চঞ্চল অগ্রগমনশীলতা আছে। এইজন্য সে জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনাগুলিকে নিতান্ত লঘুতার সহিত, অনেকটা অনাসক্তভাবে গ্রহণ করিয়াছে। সংসারের কোন আঘাতেই তাহার ভাব-কেন্দ্র গুরুতরভাবে বিচলিত বা স্থানচ্যুত হয় নাই। দুর্গার মৃত্যু, পিতা-মাতার মৃত্যু, বিবাহ ও স্ত্রীবিয়োগ এই সমস্ত চিন্তাবিক্ষেপকারী ও শোকাবহ সংঘটনেও অপূর চিন্তের মুক্তস্বাধীনতা, তাহার চঞ্চল সক্রিয়তা আচ্ছন্ন ও অভিভূত হয় নাই। দুর্গা ও পিতার মৃত্যুতে তাহার মনোভাব-বিশ্লেষণের বিশেষ কোন চেষ্টা হয় নাই—তবে তাহার ব্যবহারে গভীর কোন শোকেব চিহ্ন মিলে না। হৃদয়ত বালকের এইরূপ নিরাসক্ত মনোভাবই স্বাভাবিক; আমরা বয়স্ক মনের মোহাকুলতা ও হৃৎশূন্য মায়া-বন্ধন লইয়া বালকের সদানন্দ, মুক্ত প্রকৃতির বিচার করিতে বসি। দুর্গার মৃত্যুতে প্রকৃতির সহিত তাহার তন্ময়তার কোন ব্যাঘাত হয় নাই। পিতার মৃত্যু একটা আকস্মিক বিপৎপাতের ন্যায় তাহাকে বিমূঢ় করিয়াছিল, কিন্তু তাহার চিন্তের স্থিতিস্থাপকতাকে নষ্ট কবে নাই। মাতার মৃত্যুতে সে একটা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে—যে বন্ধন তাহার অগ্রগতির পায়ে বেড়ির মত ছিল তাহা ছিঁড়িয়া যাওয়াতে সে মুক্তির আরাম অনুভব করিয়াছে। অপূরার মৃত্যু তাহাকে অভিভূত করিয়াছে সত্য, কিন্তু এখানেও শোকের প্রাবল্য বা আবেগের গভীরতা নাই, আছে মোহভঙ্গের বিশ্বাস ও শূন্যতার অনুভূতি। এইখানে অপূর চরিত্র-পরিকল্পনায় যেন একটু ত্রুটি আছে। আমরা সাধারণতঃ ভাবগভীরতার যে মাপকাঠি লইয়া চরিত্রের উৎকর্ষ-অপকর্ষের বিচার করি, অপূ সেই আদর্শ পূরণ করে না। বোধ হয় গভীরতা ও প্রসারের মধ্যে একটা স্বাভাবিক সম্পর্কবিরোধ আছে। অপূর জীবন বৃহৎ হইতে বৃহত্তর পবিধিতে প্রসারিত হইয়াছে, বিচित्रস্বাদ অনুভবের জন্য সে পরিচিতের গণ্ডি ছাড়িয়া কেবলই সুন্দর অপরিচিত দিগন্তের দিকে ডানা মেলিয়াছে; পারিবারিক বন্ধন, দাম্পত্য প্রেম, অপত্যস্নেহ তাহাকে নিশ্চল স্থিতিশীলতার পর্যায়ভুক্ত করিতে পারে নাই। কাজেই যেখানে আমরা একনিষ্ঠ গভীরতাব প্রত্যাশা করি, সেখানে আমরা পাইয়াছি বন্ধনহীন, বিরামহীন গতিশীলতা, জটিল ঘূর্ণিপাক ও ক্ষুদ্র পুনরাবৃত্তিব পরিবর্তে আমরা পাই নদীব চিব-চঞ্চল প্রবাহ। অপূর চরিত্র প্রোচস্তের শেষ সীমা পর্যন্ত নূতন অভিজ্ঞতা আহরণ ও নূতন প্রবাহ আত্মসাৎ করিতে কবিত্তে পরিণতির স্তর হইতে স্তবাস্তরে ছুটিয়া চলিয়াছে। সে চরম পবিণতির উচ্চ চূড়ায় আসীন হইয়া আত্মবিশ্লেষণের সাহায্যে নিজ হৃদয়াবেগের গভীরতা মাপ করিতে প্রবৃত্ত হয় নাই। স্তবায় তাহার সাংসারিক ও পারিবারিক বন্ধন অনেকটা শিথিল হওয়ায় ও জীবনের সন্ধিক্ষণগুলিতে গভীর আবেগের আপেক্ষিক অভাবের জন্য অপূ সাধারণ ঔপন্যাসিক চরিত্র হইতে অনেকটা স্বতন্ত্র-প্রকৃতির। সে যে অত্যন্ত জীবন্ত-মাখার চুল হইতে পায়ের নখ পর্যন্ত জীবন-বৈদ্যুতীতে পূর্ণ, তাহা নিঃসন্দেহ। তাহার আধ্যাত্মিক অনুভূতিগুলি তাহার বাস্তব জীবনের ভিত্তির উপর দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত; তাহা কেবলমাত্র কাব্যমূলক আকাশ-বিচরণ নহে। আধ্যাত্মিক অনুভবের যে শিখরদেশে সে দণ্ডায়মান সেখানে সে পায় ইটিয়া,

বাস্তব বাধা বিয় অতিক্রম করিয়াই পৌঁছিয়াছে, কোন কল্পনা স্ফীত বায়ুমানের স্থলভ সাহায্যে নহে। শৈশব হইতে প্রৌঢ় বয়স পর্যন্ত তাহার প্রত্যেক পদক্ষেপ এই আদর্শের অভিমুখেই চালিত হইয়াছে; পথের প্রত্যেক বাঁক ও মোড়ে ইহার পদচিহ্ন স্পষ্ট ও গভীরভাবে অঙ্কিত। প্রকৃতিবর্ণনা, শৈশব-চিত্র ও বাস্তবতার স্তর বাহিয়া আধ্যাত্মিকতার উদ্ভূত শৃঙ্খারোহণ—এই ত্রিবিধ প্রভাবের অনবগত ভাবপরিণতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসকে বরণীয় করিয়াছে।

(১২)

বিভূতিভূষণের দ্বিতীয় প্রচেষ্টা ‘দৃষ্টি-প্রদীপ’ (১৯৩৫) ঠিক তাহার পূর্ব গ্রন্থের উৎকর্ষ রক্ষা করিতে পারে নাই। ইহার নায়ক জিতুর মধ্যে অপূর আকর্ষণী শক্তি ও প্রাণময়তা নাই। জিতুর বাল্যজীবনের মোহ এত নিবিড় নহে—দার্জিলিং-এর শৈলশ্রেণী ও চা-বাগানের দৃশ্যে বিদেশের চোখ-ঝলনানো একটা তীব্র ছাতি আছে, নিশ্চিন্তপুরের চিরপরিচিত শ্রামলতার স্নিগ্ধ-সরস, গভীর আবেদন নাই। জিতুর প্রথম প্রকৃতি-পরিচয়ের মধ্যে হৃদয়ের অপেক্ষা চোখের তৃপ্তিই প্রবলতর। তারপর তাহার বাল্যজীবন যে প্রকার ধানি ও লাঞ্ছনার মধ্যে অতিবাহিত হইয়াছে তাহাও অপূর অভিজ্ঞতা ইহাতে বিভিন্ন। অপূর দারিদ্র্যের মধ্যে স্বাধীনতা ও প্রকৃতির সহিত মিননের অবাধ স্রবিধা ও নিবিড় আনন্দ ছিল—যাহাকে অপূর অভাব মনে করা যাইতে পারে তাহা কেবল বস্তুতন্ত্রতার অতিরিক্ত পেষণ হইতে অব্যাহতি। জিতুর জীবন পদে পদে অপমানকর বাধা-নিষেধ ও অকারণ তিরস্কারের দ্বারা বিষাক্ত হইয়াছে। স্বতরাং অপূর গভীর অহুভূতি হইতে তাহার জীবন বঞ্চিত। বিশেষতঃ, জিতুর প্রধান বিশেষত্ব হইতেছে তাহার অলৌকিক শক্তি, অদৃশ্য জগতের দুই একটি প্রতিচ্ছায়া প্রত্যক্ষ করিবার ক্ষমতা। এই অনৈসর্গিক বিভূতিকে আমরা ঠিক সহ্যহুতির চক্ষে দেখি না—জিতু যেন আমাদের হইতে স্বতন্ত্র জগতের অধিবাসী বলিয়াই আমরা মনে করি। জিতুর পরবর্তী জীবনের অভিজ্ঞতা ও জীবনসমালোচনার মধ্যে অপূর নবীন মৌলিকতা যেন অনেকটা ম্লান হইয়াছে—তাহার মধ্যে একটু ধর্মালোচনার প্রাধান্য, একটু নীতিবিদের মকারোহণের ছায়াপাত হইয়াছে। তাহার প্রকৃতির সহিত অন্তরঙ্গতা ভগবদ্ভক্তির সংকীর্ণ প্রণালীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়াছে—প্রকৃতির ভিন্ন ভিন্ন মূর্তি তাহাকে ভগবানের নূতন পরিকল্পনাতেই উদ্ভূত করিয়াছে। তাহার অহুভূতি অনেকটা theological বা ধর্মবিচারের প্রভাবান্বিত হইয়াছে—অপূর অবাধ মুক্তি অপরিমেয় বিস্তার তাহার নাই। বিশেষতঃ, প্রকৃতি হইতে ভগবান পর্যন্ত অধিরোহণের ব্যাপারে যেন কতকটা কষ্টকল্পনা, বর্ণনার মধ্যে উঁচু স্বর লাগাইবার একটা চেষ্টাকৃত অধ্যবসায় অহুভূত হয়। অপূর জীবনের সঙ্গে তাহার অধ্যাত্ম অহুভূতির যে একটা সহজ সম্পর্ক আছে, জিতুর দৈবী অহুভূতির মধ্যে সেরূপ বাস্তব ভিত্তির অভাব—তাহার ক্রমবিকাশের স্তরগুলি সেরূপ স্পষ্ট নহে।

আরও একটা দিক দিয়া অপূ ও জিতুর মধ্যে একটা মূলগত প্রভেদ আছে। অপূর বন্ধন-হীন, উদার অনাসক্তির সহিত জিতুর আসক্তিপ্রবণতা তুলনীয়। জিতু উদাসীন সন্ন্যাসীর

যত দেশে দেশে ভ্রমণ করিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সে অন্তরে গৃহী। নীড়রচনার একাগ্র কামনা, প্রেমের উত্তপ্ত নিবিড় স্পর্শ—তাহার জীবনে প্রধান আকাঙ্ক্ষা। ব্যর্থ প্রেমের স্মৃতি-রোমন্বন তাহার প্রধান অবলম্বন। মালতীর চিত্রা তাহার সমস্ত প্রকৃতি-সৌন্দর্যোপলব্ধির মধ্যে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইয়াছে; কহলগায়ের পাহাড় ও নদীর বিচিত্র, পরিবর্তনশীল রূপ প্রেমের ব্যর্থ-মধুর স্বপ্নে উন্নত হইয়াছে। অপূর্ণ প্রকৃতিরহস্তাহ্নগজ্ঞানের মধ্যে কোন প্রেম-বিস্মলতা আত্মপ্রসারণের চেষ্টা করে নাই। জিতুর প্রেমপ্রবণতা মালতীতে ব্যর্থমনোরথ হইয়া শেষে হিরণ্ময়ীতে সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মেঘদূতের বিরহী যক্ষের মত অনধিগম্য প্রিয়ার নিকট সে যে আকুল আবেদন পাঠাইয়াছে, তাহাই তাহার বৈরাগ্যের বহির্বাগনময় মনের অন্তরতম আকাঙ্ক্ষা। এমনকি যে ভগবৎ-প্রেম তাহার প্রধান সাধনার বিষয় ছিল তাহা এই বিরহ-বাধ্য অতিবিক্ত হইয়া মাহুয়ের প্রতি তালবাসীর অশ্রুসজল কোমলতার রূপান্তরিত হইয়াছে।

কিন্তু প্রেমের চিত্রাঙ্কনে লেখকের যে উচ্চাঙ্গের স্বভাবকুশলতা আছে তাহা বলা যায় না। তিনি প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে প্রেমের স্বপ্রাবেশ লক্ষ্য করিতে পারেন। কিন্তু স্বপ্ন বাহু দিয়া আসল প্রেমের তীব্র আবেগ তাঁহার মনে কোন উত্তেজনা মানে না। সমস্ত মালতী-উপাখ্যানটি একটু আঙ্গুবি, অবিশ্বাস্ত ধরণের বলিয়া ঠেকে। বিশেষতঃ, ইহা শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত'-এ কমললতার অসংকোচ অহুকরণ। বঙ্কিমচন্দ্র বৈষ্ণবের মঠে দেশোদ্ধারের স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন—এই স্বপ্নের মধ্যে প্রেমেরও ঈষৎ আবেশ ছিল। শরৎচন্দ্র এবং তাঁহার অহুকরণে বিভূতিভূষণ ইহাকে স্বাধীন প্রেমের লীলাক্ষেত্রে পরিণত করিতে চাহিয়াছেন। বৈষ্ণব-সমাজে সমাজবন্ধনের আপেক্ষিক শিথিলতাই ইহাঙ্গিকে এই দিকে প্রেরণা দিয়াছে। কিন্তু ইহারা এই অহুকুল প্রতিবেশের স্ববিধায় সন্তুষ্ট না হইয়া আবার ইহার মধ্যে আশ্চর্য রূপগুণসম্বিতা নায়িকারও সন্ধান পাইয়াছেন। এই নায়িকারা মতে উদার, কচি ও অহুশীলনে মার্জিত, সেবাতে অনলস, এমনকি মলিত-কলাতেও কৃতী ও সংযমে অবিচলিত। কমললতা কাব্যজগতের স্বরূপি নিজে দেহ-মনে বহন করিত, কিন্তু সে নিজে কবি ছিল না। বিভূতিভূষণ মালতীকে কবিপ্রতিভার অধিকারিণী করিয়া তাকে একেবারে সরস্বতীর ভূলা পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছেন। সমস্ত পরিকল্পনার অসম্ভাব্যতা আমাদের বিশ্বাসপ্রবণতাকে অত্যধিক পীড়িত করিতে থাকে। হিরণ্ময়ী বিশ্বাস্ততার দিক দিয়া মালতী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ, কিন্তু তাহার উপরেও শরৎচন্দ্রের তেজস্বিনী, দৃঢ়সংকল্পা নায়িকাদের ছায়াপাত হইয়াছে। শ্রীরামপুরের ছোট বৌ-এর বাপারটাও ছেলোমাহুদী ও সত্যকার প্রেম এই দুই-এর স্বাক্ষরিত অবস্থায় পৌছিয়া অনেকটা আত্মবিমূঢ় ভাবের মধ্যে অবলান লাভ করিয়াছে। মনে হয় যেন এই প্রেম-প্রবর্তনের বাপারে বিভূতিভূষণ নিজ প্রতিভার সহজ নির্দেশের বিকল্পে ঔপন্যাসিকের চিরপ্রথাগত, প্রত্যাশিত কর্তব্য পালন করিয়াছেন।

মোটের উপর জিতুর জীবনে অপূর্ণ স্থানিষ্ট ঐক্য ও প্রাণচকলতার অভাব। তাহার জীবনেতিহাস যেন শিথিল-বন্ধ কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পরিচ্ছেদের সমষ্টি। তাহার বিভিন্ন অভিজ্ঞতায় সে যে সাড়া দিয়াছে তাহার মধ্যে কীণতা ও ব্যক্তিষাভ্যায়

অভাব অল্পভব করা যায়। তথাপি ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর সঙ্গে তুলনায় হীনপ্রভ হইলেও ‘দৃষ্টি-প্রদীপ’-এর জীবন ও প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে সরসতার অভাব নাই। দার্জিলিং-এ চা-বাগানের জীবনযাত্রা, দশঘরার জ্যাঠাইয়ার উদ্ধত ধন-গর্ব ও গুচিতার অহংকার ও তাহার মায়ের দীন নম্রতা, বটজলার মেলায় অশিক্ষিত নিমিটাদের মূঢ় ভক্তিবিশ্বলতা, প্রভৃতি দৃষ্টের সরস বর্ণনাভঙ্গী উপভোগ্য। প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে পূর্বপরিচিত অসীমের স্বর ও গভীর ঐকান্তিকতা ধ্বনিত হইয়াছে। রাতের তারকাখচিত নীলাকাশের তলে, অভিহাতি রাত্রি, দারবাসিনীর মঠে প্রেমের বিস্মলতা-ভরা বিনিম্র জ্যোৎস্নারজনী, কহলগায়েব পাছাড়ের স্মৃতিবিধুর বিভিন্ন দৃশ্য, গল্পের গাড়িতে যাত্রাকালে অকণোদয়ে ও সন্ধ্যায় ভগবানের চির-পথিক মূর্তির পরিকল্পনা—এই সমস্ত দৃশ্যবর্ণনাই শিল্পচাতুর্যে ও গভীর ভাবসঞ্চারে প্রশংসনীয়, যদিও ইহার ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর মত বক্তার জীবন হইতে স্বতঃউদ্ভূত বলিয়া মনে হয় না। ইহার শেষ স্বর লেখকের পূর্ব গ্রন্থেরই অল্পরূপ—লৌকিক জীবনের লাভ-ক্ষতিকে তুচ্ছ করিয়া অফুরন্ত, অনন্ত যাত্রাপথের জয়গান। এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবগভীরতাকে বিসর্জন না দিয়া সীমাহীন ব্যাপ্তির দিকে প্রবণতা, এই অধ্যাত্মদৃষ্টি ও অপরাজিত মানবাত্মার উদ্বোধনী অভীক্ষা যদি বাংলা সাহিত্যে ও উপন্যাসে স্থায়ী হয়, তবে ইহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে দুর্ভাবনার কোন প্রয়োজন নাই।

‘আরণ্যক’ (এপ্রিল, ১৯৩২) উপন্যাসটির পরিকল্পনার অভিনবত্ব বিশ্বয়কর—ইহা সাধারণ উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ নূতন প্রকৃতির। প্রকৃতির যে স্বন্দ, কবিত্বপূর্ণ অল্পভূতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসের গৌরব তাহা এই উপন্যাসে চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। প্রকৃতি এখানে মুখ্য, মাহুষ গোণ। সীমাহীন আরণ্য প্রকৃতি লেখকের মন ও কল্পনাকে পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে। ইহার প্রতি ঋতুতে, দিবা-রাত্রির প্রহরে প্রহরে, জ্যোৎস্না-অন্ধকারের বিভিন্ন পটভূমিকায়, পরিবর্তনশীল রূপ ও স্বন্দ আবেদন আশ্চর্যরূপ বস্তুনিষ্ঠা ও কাব্যবাজনার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। সর্বোপরি ইহার সমস্ত পরিবর্তনশীলতার মধ্যে এক সুগভীর, অপরিমেয় রহস্যবোধ অবিচল কেন্দ্রবিন্দুর ত্রায় স্থির হইয়া আছে। প্রকৃতির এই ইন্দ্রজাল লেখক কত নিবিড় ও বিচিত্রভাবে অল্পভব করিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। জন-হীন, বিশাল আরণ্যপ্রান্তরের জ্যোৎস্না রাত্রি তাহার কল্পনাকে বিভিন্নভাবে উদ্ভুদ্ধ করিয়াছে—ইহা কখনও পরীয়াজোর মায়াময়, অপার্বিক স্বপ্নমোন্দর্ষ কখনও বা প্রেতলোকের বিভীষিকা আগাইয়াছে। তেমনি নিস্তক অন্ধকার নিশীথিনী এক গভীরতর রোমাঞ্চকর অল্পভূতিকে—যাহাকে বলে cosmic imagination তাহাকেই—স্মরিত করিয়াছে, কল্পনাকে সৃষ্টিস্বপ্নের মর্মস্থলে লইয়া গিয়া সৃষ্টিক্রিয়ার নিগূঢ় আনন্দ-শিহরণ, ও সৃষ্টিকর্তার প্রকৃতি-পরিচয়কে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। আবার আদিম, আরণ্য জাতির সহিত সংস্পর্শ একদিকে বস্ত্র মহিষের রক্ষাকর্তা ট্যাডবারো দেবের কল্পনাকে রূপ দিয়াছে; অন্তদিকে কেবলমাত্র শিক্ষিত মনের পক্ষেই যাহার ধারণা করা সম্ভব সেই যুগযুগান্তপ্রসারিত ঐতিহাসিক কল্পনাকে প্রবুদ্ধ করিয়াছে। দৃষ্টের পয় দৃশ্য একদিকে বর্ণপ্রাবনের বিচিত্র সৌন্দর্যে চক্ষু ও মনকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে, অপরদিকে অতীন্দ্রিয় অল্পভূতির নিবিড়তায় রূপান্তরিত ধ্যান-

তন্ময়তায় মগ্ন করিয়াছে। প্রকৃতির সহিত মানবমনের এমন অন্তরঙ্গ সম্পর্কের কাহিনী বাঙলা উপজ্ঞানে ত নাই-ই; ইউরোপীয় উপজ্ঞানেও এরূপ দৃষ্টান্ত স্থলভ নহে।

এই চেতনাশক্তিসম্পন্ন, নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল প্রকৃতি-প্রতিবেশের মধ্যে মানুষের সংকুচিত উপস্থিতি চমৎকার সামঞ্জস্যবোধের নিদর্শন। বিরাট অরণ্যের নিকট মানুষ আকারে যেরূপ ক্ষুদ্র, ইহার শক্তিশালী প্রাণব্যঞ্জনার নিকট মানুষের ছোটখাটো প্রচেষ্টা ও আশা-আকাঙ্ক্ষা-গুলিও সেইরূপ নগণ্য ও অকিঞ্চিৎকর। এখানে মানুষের জীবন বনের ব্যবধানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পশুকৃত ভূমিখণ্ডের মতই স্বীপধর্মী ও ধারাবাহিকতাহীন—প্রকৃতির অল্পগ্রহদত্ত, কুণ্ঠিত অধিকার। প্রকৃতি তাহাকে যেটুকু সংকীর্ণ স্থান ছাড়িয়া দিয়াছে তাহার মধ্যেই সে, যেমন বাহিরে, তেমনি অন্তরেও, কোনমতে মাথা ওঁজিয়া আছে। এখানে মানব-মনের সে উদ্যম চাঞ্চল্য, সে বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধা, সে আকাশস্পর্শী পক্ষবিস্তার নাই। নির্জন, আত্মসমাহিত শান্তি, সমস্ত বাহ্য-আয়োজনসম্ভারের বর্জন, আকাঙ্ক্ষা-পরিধির নির্ময় সংকোচ—এখানকার জীবনবৃত্তির বৈশিষ্ট্য। বহির্ঘটনার আশ্রয়চ্যুত জীবন কেবল কয়েকটি ক্ষীণ, বিচ্ছিন্ন অল্পভূতির সমষ্টি। মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি এখানে ইন্ধনহীন অগ্নির মতই ম্লান ও নিস্তেজ। ঋগডা-বিবাদ ও অত্যাচার আছে, কিন্তু ইহার অরণ্যের দাবানলের মত হঠাৎ জলিয়া উঠিয়া অলক্ষণ পরে দাহ পদার্থের অভাবে নির্ভিয়া যায়। কৃত্রিম সমাজব্যবস্থায় বিরোধের যে অগ্নি আইনরচিত চিমনির সাহায্যে ও উভয়পক্ষের প্রচণ্ড জ্বিদে বহুবর্ষ জিয়াইয়া রাখা হয়, এই আরণ্য সমাজে একদিনের লাঠি-বাঁজিতে তাহার চির-নির্বাণ। এক রাসবিহারী সিংহ ও দ্বিতীয়, নন্দলাল ওঝা এই বন্য সরলতার মধ্যে সভ্যতার জটিল ক্রুরতার প্রতীক—কিন্তু ইহার বনে বাস করে বলিয়া সোজাসৃজি বিনা ছদ্মবেশে হিংস্রপশুস্থানীয় হইয়াছে—সভ্য সমাজের আদর্শানুযায়ী নাম ভাঁড়াইবার কোন প্রয়োজন হয় নাই। ইহার মহাজন ধাওতাল সাহ পঞ্চম সরলবিশ্বাসী, আত্মভোলা লোক—অরণ্যমর্মরের নিগূঢ় মগ্ন তাহাকে কুসৌন্দর্য্যবী-স্থলভ ধূর্ততা ভুলাইয়াছে। এখানে দারিদ্র্যের কক্ষ ত্রুষ্ সিন্ধু সন্তোষের শ্রামশৈবালমণ্ডিত, ভিক্ষার মানির্বার্জিত, মৃত্যুতে বিলয়ের প্রশান্তি ও শোকে অশান্ত তীব্রতার পরিবর্তে বিষম, ঘুম-পাড়ানিয়া আচ্ছন্নতা। এখানকার আমোদ-প্রমোদে সহজ আনন্দে ছন্দ-সুধমা, মেলা-পার্বণে লুক্র বণিকবৃত্তির কোলাহলের স্থলে স্বতঃউৎসারিত স্মৃতির একদিনব্যাপী উচ্ছ্বসিত জোয়ার। এখানকার সরল পারিবারিক জীবনে সপত্নীবিধেব ঈষৎ ব্যঙ্গ-মধুর, সন্তোহ মনোভাবে রূপান্তরিত, বৃদ্ধ স্বামীঘর ঘর হইতে তরুণী ভার্যার পলায়ন ফাঁদ পাতিয়া বন্য পাখি ধরার মত ককণ, বেদনাসিক্ত সহানুভূতির বিষয়। এখানে জীবন ও মরণ, কবিকল্পনায় নহে, প্রতিদিনকাল বাস্তব আবর্তনে, “চুপি চুপি কথা কয়”।

এই আরণ্য রাজসভার সভাসদগুলি নামে ও কার্ধে, ব্যবহারে ও হৃদয়বৃত্তিতে প্রতিবেশের সহিত এক হইবে বাঁধা—উদার, অনাসক্ত নিষ্কলহতার ভাবমণ্ডলবেষ্টিত। কবি বেঙ্কটেশ্বর, অধ্যাপক মটুকনাথ, উদ্ভিদবিজ্ঞাবিদ, সৌন্দর্য্যশিখারী যুগলপ্রসাদ, সাঁওতাল-রাজ দোবরু পায়া ও তাহার প্রপৌত্রী, নিজ সরল পবিত্র হৃদয়ের খাঁটি আভিজাত্যে গৌরবময়ী তরুণী ভানুমতী, স্বভাবশিল্পী, নৃত্যবিশারদ ধাতুরিয়া—সকলের উপরেই আরণ্য মহিমার রাজচ্ছত্র প্রসারিত। অপেক্ষাকৃত প্রাকৃত প্রজ্ঞাসাধারণও—রাজু পাঁড়ে, জয়পাল কুমার, কুণ্ডা রাজপুতানী, গনোয়ী

তেওয়ারি, নকছেদী-তুলসী-মকী, গিরিধারীলাল প্রভৃতি—বনস্পতির পার্শ্বে ক্ষুদ্র ঝোপজঙ্গলের মত—এই অরণ্য পরিমণ্ডলের সহিত চমৎকার মিশিয়া গিয়াছে। এমন কি বাঙালী ডাক্তার রাখালবাবুর বিধবা স্ত্রী, বিহার-প্রবাসী দরিদ্র বাঙালী ব্রাহ্মণ পরিবারের অবিবাহিতা যুবতী কস্তা ঙ্গবা, জবা—ইহারও বাঙালী সমাজের বহুশতাব্দীর সাধনালব্ধ সংস্কার হারাওয়া এই অরণ্যসমাজের আভিজাত্যগৌরবহীন, শ্রমকর্ষণ জীবনযাত্রা অবলম্বন করিয়াছে। সরস্বতী কুণ্ডীর অপরূপ সৌন্দর্যপূর্ণ বনস্থলীর মধ্যে অবসরপ্রাপ্ত হাকিম রায় বাহাদুরের সপরিবারে বনভোজনবিলাস অমৃতভ্রমে মক্ষিকা-নিমজ্জনের মত, ইহার বিসদৃশ অসংগতির দ্বারাই, অরণ্য-প্রকৃতির স্রগম্ভীর, অধুনা মহিমাকে স্ফুটতর করিয়াছে।

‘আদর্শ হিন্দু হোটেল’ (অক্টোবর, ১৯৪০) বিভূতিভূষণের পরবর্তী উপন্যাস। রাণাঘাটে হোটেলপরিচালনার অতিজাগ্রত ব্যবসায়বুদ্ধির একটি সরস ও উপভোগ্য চিত্র ইহাতে আঁকা হইয়াছে। কিন্তু এই নাগরিক চাতুর্য ও কারবারি মায়পেচ বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে লেখক যে সরল, দেবতা-ব্রাহ্মণে ভক্তিপরায়ণ, ঘন বাঁশবন ও আগাছার জঙ্গলের আড়ালে অযত্নবিকশিত বন্য কুসুমের ন্যায় মৃদুসৌরভপূর্ণ পল্লীজীবনের সংক্ষিপ্ত ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহাতেই তাঁহার নিঃস্বপ্ন স্বাভাবিক রুচি ও পাঠকেরও সমধিক তৃপ্তি। হাজারি ঠাকুরের চরিত্রটি চিন্তাকর্ষক, কিন্তু তাহার অদৃষ্টে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিতভাবে দৈবের যে প্রসাদ-পরম্পরা পুঞ্জীভূত হইয়াছে, যেরূপ একটানা সৌভাগ্যের শ্রোতে, চারিদিক হইতে প্রবাহিত অল্পকূল বায়ুর প্রেরণায়, তাহার জীবনতরী মাফলোর বন্দরে ভিড়িয়াছে তাহা বাস্তব প্রতিবেশ অপেক্ষা রূপকথার সহিতই অধিক সাদৃশ্যবিশিষ্ট। উপন্যাসটি মোটের উপর রূপকথার লক্ষণাবিত; এবং বোধ হয় আধুনিক যুগের সমস্তাঙ্ক জীবনযাত্রার বৈপরীত্য সূচনার জন্ত মিশ্র।

‘বিপিনের সংসার’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৪১) উপন্যাসে বিভূতিভূষণ পুরাতন আবেষ্টনের সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন না করিয়া কতকটা নূতন মনোরাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত উপন্যাসেরই একটা সাধারণ লক্ষণ—প্রেমের আপেক্ষিক বর্জন। প্রেমের হৃৎসাহসিকতা ও তীক্ষ্ণ বিক্ষোভের প্রতি তাঁহার একটা প্রকৃতিগত বিমুখতা আছে। তাঁহার রচনায় হৃদয়-বেগ শান্ত, স্নিগ্ধ সমবেদনা, নিরুত্তাপ, দ্রবীভূত কোমলতার আকারেই দেখা দেয়। তাঁহার দাম্পত্যসম্পর্কবর্ণনা এই উষ্ণ আবেগের অভাবের জন্তই কতকটা অপূর্ণ বলিয়া ঠেকে। নিষিদ্ধ প্রেমের ত্রিসীমানাতেও তিনি ঘেঁষেন নাই—এই তীব্র হৃদয়-রহনে যে অমৃত-হলাহল উঠে তাহা পান করিতে তিনি রুচির দিক দিয়া অনিচ্ছুক ও সম্ভবতঃ শক্তির দিক দিয়া অসমর্থ। এই উপন্যাসে কিন্তু নারী-পুরুষের সমাজের অননুমোদিত আকর্ষণকে তিনি অত্যন্ত সাবধানতার সহিত, আঙুলে হাত না পোড়াইয়া, ছুঁইয়াছেন। বিপিনের জীবনে মানী ও শাস্তি এই দুই বিবাহিতা রমণীর প্রভাব এই উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়। বিপিনের প্রতি ইহাদের মনোভাব সম্বন্ধে হিতৈষণা ছাড়াইয়া আর এক পর্যায় উপরে উঠিয়াছে—প্রেমের অশ্রুতি, যত মৃদুভাবেই হোক, ইহার মধ্যে সঞ্চারিত হইয়াছে। অবশ্য লেখক এই আকর্ষণের দৈহিক লাগসার দিকটা একেবারে চাপিয়া ইহার উচ্চতর প্রেরণা ও নিঃকলুষ আবেগের দিকটাই বড় করিয়াছেন। মানীস প্রভাবে তাহার জীবনের গতি পরিবর্তিত হইয়াছে,

এমন কি তাহার স্ত্রী মনোরমার প্রতি মনোভাবেও মর্য্যতাপূর্ণ কোমলতার সঞ্চার হইয়াছে। এই উভয় ক্ষেত্রেই কিন্তু প্রেমের অহেতুক আবির্ভাব ঘটিয়াছে নারীর ক্ষমতায়; বিপিন কেবল তাহারই আবেদনে, কতকটা নিজস্বভাবে, সাড়া দিয়াছে মাত্র। স্নেহ-মত্ত কেমন করিয়া প্রেমে রূপান্তরিত হইল তাহার কাহিনী লেখক যবনিকার অন্তরালেই রাখিয়াছেন—মনস্তত্ত্বের পরীক্ষা এড়াইয়া গিয়াছেন। নারীকে গায়েপড়া হইয়া পুরুষের প্রেমার্থিনী করিলে উপন্যাসিকের কিছু সুবিধা আছে; নারী-ক্ষমতায় প্রণয়োত্তরের প্রাথমিক স্তরের ছুরায়োহ সোপানাবলী ভাঙিবার ক্রেশ তঁাহাকে স্বীকার করিতে হয় না। বিশেষতঃ, বিপিনের মধ্যে প্রণয়কে আকর্ষণ করিবার উপযুক্ত কোন গুণের বা মানী ও শাস্তির বিবাহিত জীবনে কোন অভুপ্তির ইঙ্গিতও তিনি দেন নাই। মানীর ক্ষেত্রে না হয় বালাসাহচর্যের একটা মোহময় স্মৃতি ছিল—শাস্তির ক্ষেত্রে সেরূপ কোন স্মৃতি অজুহাতও নাই। কাজেই এই অনার্য্যস-অস্থিরিত প্রেমের প্রভাব যতই সূক্ষ্ম ও মনোজ্ঞভাবে বর্ণিত হউক না কেন, ইহার জন্মের আকস্মিকতা আমাদের কাছে তৃপ্তি দিতে পারে না।

লেখকের অভ্যন্তর সংকোচ একবার ভাঙিয়া যাওয়ায়, তিনি যেন একটু অনাবশ্যক বাহ্যল্যের সহিত উপন্যাসে এই নিষিদ্ধ প্রেমের নানা উপাখ্যানের অবতারণা করিয়াছেন। প্রথম, বিপিনের বিধবা ভগ্নী বীণার সহিত প্রতিবেশী পটলের প্রণয়সঞ্চার; এই প্রণয় কয়েকটি প্রকাশ্য ও নিহিত আলাপ-সংলাপের বেশী অগ্রসর হয় নাই। দ্বিতীয়, গ্রাম্য পণ্ডিত বিশ্বেশ্বরের এক বাগ্দী মেয়ের সঙ্গে সমাজ-তাগ। এই প্রেমের সহিত আমাদের পরিচয় হয় মরণাপন্ন মেয়েটির রোগশয্যাপার্শ্বে তাহার প্রণয়ীর ব্যাকুল সেবা-শুশ্রূষার মধ্য দিয়া। ও ইহার পরিসমাপ্তি ঘটে তাহার মৃত্যুতে। কাজেই জীবনের সক্রিয়তার ভিতর দিয়া ইহার কোন ঘাচাই হয় নাই—ইহা মনের মধ্যে কেবল একটা ককণ স্মৃতির সম্মল রেখা রাখিয়া যায় মাত্র। তৃতীয় দৃষ্টান্ত বিপিনের পিতা বিনোদ চাটুজ্যের প্রতি অধুনা-বৃদ্ধা কামিনী গোয়ালিনীর যৌবন-প্রণয়ের পূর্ব ইতিহাস—ইহা বিপিনের মনে একটু কোমলতার আভাস দিয়াছে এবং বিপিনের স্বগত চিন্তার বেনামীতে লেখকেরও কিছু সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছে। এই ঘটনাটি যেন উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে—ইহা যেন উপন্যাসটিকে প্রেমের উর্বর ক্ষেত্র পরিণত করিবার উপযোগী বারিসেচন। প্রকৃতিচিত্র এখানে অনেকটা সঙ্ক্ষিপ্ত; পল্লীজীবনের প্রতিবেশও, অন্ত্যস্ত উপন্যাসের তুলনায়, নাতিস্ফুট। গ্রন্থকার এই উপন্যাসে একটু নূতন প্রবণতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার অকালমৃত্যু তাঁহার প্রতিভার ভবিষ্যৎ পরিণতি সম্বন্ধে সমস্ত অসুস্থমান ও কোতূহলকে রুদ্ধ করিয়া পাঠকের মনে একটা আশাভঙ্গ-জনিত গভীর অভুপ্তিরই সৃষ্টি করিয়াছে।

মণীন্দ্রলাস বসুর 'রমলা' (১৩৩০) বাংলা উপন্যাসে রবীন্দ্র-উৎস-সম্ভাত রোমাঞ্চিকতার পরিপূর্ণ বিকাশের দৃষ্টান্ত। উপন্যাসখানি পড়িতে পড়িতে অনেক সময় মনে হয় যেন ইহা রবীন্দ্রকাব্যেরই ঘটনা-শৃঙ্খল-প্রাতিষ্ঠ ও মনস্তত্ত্বসম্মত আখ্যানরূপ। এই রোমাঞ্চিকতা যেমন বহিঃপ্রকৃতির বর্ণনায় বর্ণনায় ও ভাবসঙ্কেতভোক্তার ভেতরে প্রেমের বিচিত্র লীলাস্বপ্নের দল-উন্মোচনে, আর সঙ্গে সঙ্গে প্রেমার্থিট মনোলোকের চির-চঞ্চল রহস্য ব্যক্তনায়। আখ্যানটিও এক বিষয়-ককণ জীবনবোধের স্বরসঙ্গতিতে স্পন্দিত।

রজত শিল্পী ও প্রেমরহস্তের চারিপাশে ঘুরিয়া-ঘুরিয়া স্বপ্নবিত্তের তরুণ। রমলা স্বপ্নপার
জার চকল, প্রাণোচ্ছল, খেয়ালধূসীতে পূর্ণ কিশোরী। মাধবী অপেক্ষাকৃত হ্রি, গভীর,
আত্মসমাহিত, জীবনসমস্তাপীড়িত তরুণী। যোগেশবাবু ও কাজি ব্যর্থ প্রেমের হতাশাতরা,
পূর্বস্বতিরোমহনে বিহ্বল ছই ক্লান্ত জীবনপথযাত্রী। রজতের যামাবাবু এক উদারহৃদয়,
আত্মভোলা, শিশুস্বভাব বৈজ্ঞানিক। আর যতীন যন্ত্রবেগঘূর্ণিত, ঝটিকামস্ত, কর্মরথের
আরোহী। এই কয়েকজনের জীবনসূত্র, কাহারও বা দৃঢ়ভাবে, কাহারও বা আলগাভাবে
উপন্যাস-কাহিনীতে গাঁথা পড়িয়াছে।

এক জ্যোৎস্নামস্ত রাত্রিতে প্রথম চারিজন মানুষ, যেন একইরূপ অজ্ঞাত প্রেরণায় আত্ম-
সমীক্ষার নিগূঢ় লোকে অবতরণ করিয়াছে। রজত প্রথম প্রেমের স্পর্শে উন্নত হইয়া নিজ
জীবনের ধর্ম সন্বে কোতুলী হইয়াছে। বিজ্ঞান নিখিলের যে বিবর্তনধারার স্তরপরস্পরা
উদ্ঘাটন করিয়া উহার কুৎসিত-হইতে সুন্দরের দিকে অভিযানের সুদীর্ঘ ইতিহাস রচনা
করিয়াছে, সেই ক্রমপরিস্ফুট শুভ পরিণতির সহিত সে নিজ ব্যক্তিজীবনের সঙ্গতি খুঁজিয়াছে।
শেষ পর্যন্ত সৃষ্টি মধ্যে প্রবাহিত আনন্দরসই তাহার শিল্পী মনকে স্পর্শ করিয়াছে। যোগেশবাবু
ও কাজি আপন আপন অতীত-চিন্তায় মগ্ন, তবে জীবন-সায়াকে তাহাদের যে এই চক্রাবর্তন
হইতে মুক্তি পাওয়ার কোন সম্ভাবনা নাই সে সন্বে তাহারা সচেতন। মাধবীর মনে তাহার
পিতার সমস্তাও গুরুতার হইয়া চাপিয়াছে। কিন্তু রজতের প্রতি একটা অজ্ঞাত আকর্ষণ
তাহার মনকে অনভ্যস্ত চকলতায় অস্থির করিয়াছে। রমলার হরিণীর মত চকল, সত্যআনন্দ-
আনন্দনতংপর স্বভাবটি রজতের বাঁশির সুরে কেমন যেন একটা ভাবমুগ্ধতার পাশে বন্দি
হইয়াছে। এই জ্যোৎস্নারাত্রিই উপন্যাসের মুখ্য ও পাত্র পাত্রীদের ভবিষ্যৎ জীবনের ভূমিকা
রচনা করিয়াছে।

ইহার কয়েকদিন পর ত্রিভু, শিশিরার্জ অঙ্ককারে কোমল উষায় মাধবী হঠাৎ তাহার
চিস্তের নিশ্চলতা হারাইয়া রজতের প্রভাতকিরণোচ্ছল সূচ্য রূপের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে
ও উভয়ে অরুণরাগরঞ্জিত প্রাতঃস্মরণের মাধ্যমে পরস্পরের প্রতি খানিকটা মনের রংও
মিশাইয়াছে। এ আবেশ রজতের পক্ষে খুবই ক্ষণিক, মাধবীর ক্ষেত্রেও তাহার স্বাভাবিক
কর্মেবশতঃ ইহা স্থায়ী হইল না। সেই দিনেরই পূর্ণিমা সন্ধ্যায় কিন্তু রজত ও রমলার মিলন
সঙ্গীতের আবেদনে আরও আবেশময় ও উভয়ের ভাববিনিময়ের নিবিড়তায় আরও রহস্ত-
রোমাক্ত হইয়া উঠিয়াছে। লেখক তাহার শব্দের ইঞ্জলিকুহকে, বর্ণনার কবিশ্রম
অন্তরঙ্গতায় “সক’লে মাধবীর সঙ্গে যাত্রার নীরবতার সহিত, সে প্রভাতালোকদীপ্ত স্তব্ধতার
সহিত” এই জ্যোৎস্নাভিসারের পার্থক্য চমৎকার ফুটাইয়াছেন। এই আত্মার গভীরে
বিহ্ব আধ্যাত্মিক অস্থিত উভয়ের চিন্তকেই আবিষ্ট করিয়াছে। রজতের ভাবরোমহনে
তাহার প্রেমসী রবীন্দ্রনাথের মানসসুন্দরীর জায় বিশ্বপ্রকৃতির সমস্ত সৌন্দর্যের সহিত
একাত্মরূপে প্রতিভাত হইয়াছে; এমন কি লেখকের ভাবকল্পনা ও শব্দচিত্রপ্রয়োগও
একেবারে রবীন্দ্রকাব্যের হুবহু প্রতিধ্বনি। সমস্ত ঘটনাবিসৃতি যেন রবীন্দ্র-কবিকল্পনারই
একটি বস্তুরূপায়ণ।

ইতিমধ্যে যতীনের আগমনে এই কল্পলোকের ভাবস্বপ্না রূঢ় আঘাত পাইল। সে

বাস্তবশীল লোক, স্বপ্ন অহুভূতির বিশেষ ধার ধারে না। তবু তাহার মনেও প্রেমের স্বকুমার সুরণ উন্মেষিত হইয়াছে। তবে তাহার লক্ষ্য রমলা কি মাধবী তাহা তাহার আচরণে ঠিক বোঝা যায় নাই। অন্ততঃ রজত রমলাই তাহার প্রেমপাত্রী এই ভুল ধারণায় একটা গভীর বিতৃষ্ণা অহুভব করিয়াছে ও হঠাৎ হাজারিবাগ ছাড়িয়া চলিয়া আসিয়াছে।

ইহার পর যবনিকা উঠিয়াছে রজত-রমলার বিবাহের পর পুরীর নিকটস্থ নির্জন সমুদ্রবেলা-ধিষ্ঠিত গ্রামাঞ্চলে মধুচন্দ্রযাপনের স্বপ্নস্বধামাখান প্রণয়রস আশ্বাদনের অপরূপ কবিত্বময় বর্ণনার মধ্যে। লেখক রহস্যনিবিড় রাত্রিতে উভয়ের কোনারক-যাত্রার বর্ণনায় নিজ সমস্ত কাব্যাত্ম-ভূতি ও বর্ণনার ঐশ্বর্য উজাড় করিয়া দিয়াছেন। হাজারিবাগ-যাত্রার সূর্যাস্তকালের রক্তরাঙা মেঘবিচ্ছুরিত আলোকের আয়ত্বে যাহা শুরু, এই সমুদ্র-বেলাভূমি-নীলাকাশের অনন্তভাব-ছোতনার ত্রিবেণীসঙ্গমে তাহারই পরম পরিণতি। এই পরিবেশে নবদম্পতির প্রেম যেন সমস্ত বস্তুতন্ত্রতা ও প্রয়োজনের বন্ধন হারাইয়া এক অপার্থিব স্বপ্নরোমাঞ্চে আত্মহারা হইয়াছে। নিখিলের নিগূঢ় আনন্দসত্তা যেন এই মানবিক অহুভূতির মধ্যে নবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

অতঃপর কয়েকটি অধ্যায়ে লেখক এই প্রেমের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি দেখাইয়াছেন। কলিকাতায় মামাবাবুর স্নেহময় অভিভাবকত্বে ইহার পেলব দলের উন্মোচন, বন্ধুপ্রীতির স্নিগ্ধ কোতুকস্পর্শে ইহার রক্তিমভার গাঢ়তা-সম্পাদন, ঋতুপরিবর্তনে ইহার বিচিত্রলীলায়িত প্রকাশ, প্রথম সন্তানের জন্মে ইহার আনন্দরহস্যের ঘনীভূত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পার্থিব চিন্তার প্রথম ছায়াপাত, সংসারের চাপে রজতের শিল্পশ্রমভাবের মুক্তির অবরোধ, রমলার কল্যাণীমূর্তির পূর্ণতার বিকাশ, মামাবাবুর মৃত্যুতে জীবনের রক্তরূপের প্রথম অভিজ্ঞতা, রজতের অস্বথ ও সংসারের অভাবের নয় বীভৎসতার সহিত পরিচয়, রজত ও রমলার সংসারক্লান্ত চিত্তে নিঃসঙ্গতা ও অবসাদের ঘনায়মান ছায়া, এই শূন্যতার রক্তপথে রজতের সঙ্গে মাধবীর ও যতীনের সঙ্গে রমলার, রজত-রমলার পূর্ব প্রেমাদর্শের ব্যঙ্গবিকৃতিরূপ এক অবাস্তবিক মেলা-মেশার ক্রমপ্রসার, উভয়ের মধ্যে স্বল্পব্যাপী গভীর বিচ্ছেদ ও অশ্রুসিক্ত, অতৃপ্তপবিত্র পুনর্মিলন, প্রথম প্রণয়ের মাদকভ্রময় স্মৃতির পুনরুদ্ধারপূর্ণ হাজারিবাগের পুরাতন পরিবেশে সহজ সম্পর্কের পুনরুদ্ধার ও সাত বৎসর পরে হাজারিবাগেই স্থায়িতাবে সংসার-প্রতিষ্ঠা রজতেব বিশ্বশিল্পীর অফুরন্ত রূপস্ফটিক সহিত নিজ শিল্পীজীবনের আনন্দময় রূপাহুভব ও সৌন্দর্যনির্মিতির একাত্মতার দৃঢ় প্রত্যয়জ্ঞাত আত্মনিবেদন—এই স্তর-পরম্পরার মধ্য দিয়া মানবিক প্রেম অনন্তের নানামুখী স্পর্শে গভীর ও ব্যাপ্ত হইতে হইতে ভগবৎপ্রেমের মহাসমুদ্রে নিজ ধারা নিঃশেষিত করিয়াছে। রূপ ও সৌন্দর্যপিপাসু চিত্ত সংসারলীলার বিচিত্র পথ বাহিয়া অরূপের মহাতীর্থে, অনন্ত সৌন্দর্যের মূল প্রস্রবণে পৌঁছিয়া এক অবিচল ঐক্যবোধে স্থির হইয়াছে।

ইহারই সমান্তরালে মাধবী-যতীনের বাধা-বিন্ধক, অশান্ত আকর্ষণ নিজ ঋটিকাবিপর্কস্ত পথে আঁকিয়া-বাঁকিয়া সমুখের দিকে আগাইয়া গিয়াছে। উহাদের প্রথম প্রেমের স্বল্পস্থায়ী মোহাবেশ বড় শীঘ্রই টুটিয়াছে। যতীনের কাজ-পাগল মন প্রণয়বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া যত্নের প্রবলতর আকর্ষণে ধরা দিয়াছে। মাধবী তাহার প্রেমস্বপ্ন হইতে জাগিয়া রুঢ় বাস্তবের সম্মুখীন হইয়াছে ও উদ্ভ্রান্তচিত্তে জীবনপথে মায়া-মবীচিকার অন্তসরণ করিয়াছে। মনের

এই অস্থির উদ্ভাস্তির মধ্যে রজতের শিল্পী প্রকৃতির স্বপ্না ও রমলার স্নেহহীনবিড় আশ্রয়-নীড় তাহাকে হাতছানি দিয়া ডাকিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কারখানার যে সর্বধ্বংসী বহ্নিলীলা যতীনের যান্ত্রিক স্বপ্নবিলাসকে ভস্মীভূত করিয়াছে ও তাহার চিন্তকে কর্মবন্ধনমুক্ত করিয়া তাহাকে অজ্ঞাতবাসে জীবনযাপনের প্রেরণা দিয়াছে তাহাই মাধবীকে তাহার অসার স্বখমোহ হইতে জাগ্রত করিয়া তাহাকেও তাহার স্বামীর যাযাবর জীবনের সহযাত্রী করিয়াছে। ইহারই অম্লসরণে এক নবীন জীবনোদ্দেশ্য তাহাদের মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে, যন্ত্রদাসত্ব হইতে মুক্তি পাইয়া তাহারা মানবসাধারণের কল্যাণসাধনের ত্রুত গ্রহণ করিয়াছে। অবশ্য এই দ্বিতীয় দম্পতির জীবন রমলা-রজতের জীবনের মত গভীরভাবে পরিকল্পিত হয় নাই; ইহা অনেকটা বিপরীতধর্মী ও পরিপূরক রূপেই কল্পিত হইয়াছে। উভয় জীবনতরীর যাত্রীচতুষ্টয় নানা ঝড়-ঝাপটা কাটাইয়া, অন্তরের ও বাহিরের নানা আবর্ত-সংঘাত উত্তীর্ণ হইয়া, নানা ভুল-ভ্রান্তির কুয়াসার মধ্যে পথ করিয়া শেষ পর্যন্ত পরীক্ষিত জীবনবোধের নিরাপদ বন্দরে স্থির আশ্রয় লাভ করিয়াছে।

‘রমলা’ উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের উপন্যাসক্ষেত্রে একটি অগ্রতম শ্রেষ্ঠ স্থানের অধিকারী। রবীন্দ্রনাথের কাব্যধর্মী উপন্যাসের সহিত ইহা সম-প্রকৃতির। ইহাতে কাব্যগুণের বিস্ময়কর আতিশয্য নাই, উৎকৃষ্ট সৌন্দর্যবোধের বিভ্রান্তকারী দীপ্তি নাই, আছে উহার স্থির ‘কেন্দ্রনিষ্ঠ’ প্রয়োগ। সৌন্দর্যপ্রবাহ তটভূমিবন্ধনের মধ্যে দৃঢ়বিধৃত, বিশেষ কোথায়ও সীমা ছাড়াইয়া উঠে নাই। চিত্রপটের স্বল্পায়তন পরিধি স্থ-অস্থিত কয়েকটি চরিত্রের জীবনলীলা-বর্ণনায় স্বেচ্ছাসম্মত। লেখক শুধু সৌন্দর্যশ্রোতে আত্মসমর্পণ করেন নাই, কুশল মনস্তত্ত্বনির্দেশেও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। হয়ত লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতার অন্তরঙ্গতার তুলনায় বৈচিত্র্য কম ছিল। কারণ যাহাই হউক, প্রথম রচনার উজ্জ্বল প্রতিশ্রুতি লেখক পরবর্তী জীবনে পূর্ণ করিতে পারেন নাই এই অহুযোগ তাঁহার কৃতিত্বকে কিছুটা ম্লান করিবে।

বিংশ অধ্যায়

রোমানধর্মী-উপন্যাস—দ্বিতীয় স্তর

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, মনোজ বসু, প্রমথ বিনী, সুবোধ ঘোষ

শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

(১)

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

বাংলাদেশের দীর্ঘ-প্রসারিত, বৈচিত্র্যহীন সমভূমির প্রান্তভাগে যেমন একটি পার্বত্য বন্ধুরতা ও আয়ণ্য হৃর্ভেততার প্রাচীরবেষ্টনী আছে, তেমনি তাহার শান্ত, নিস্তব্ধ জীবন-যাত্রার হৃদ্র পশ্চাৎপটে একটা অসংস্কৃত হৃদয়োচ্ছ্বাস ও বস্ত্রা-দুর্বার আবেগের গভীর রেখাঙ্কিত সীমান্তপ্রদেশ আছে। ভারতের অন্ত্যগ্ত প্রদেশের আর্জাতির সহিত তুলনায় বাঙালীর রক্তধারা ও চিন্তবৃত্তিতে আদিম অনার্য প্রভাবের বিচিহ্নতর সংমিশ্রণ স্পষ্ট আছে। মনের অবচেতন স্তরে সংবৃত্ত এই অতীত সংস্কার কখনও কখনও অতর্কিতভাবে তাহার রক্তে দোলা দেয়, তাহার জীবনের ধূসরতার মধ্যে এই রক্তরেখা কোন কোন মুহূর্তে ঝিলিক দিয়া উঠে। বাঙালী জীবনের এই প্রথর রাগদীপ্ত প্রত্যক্ষ প্রদেশ আধুনিক যুগের যে সমস্ত ঔপন্যাসিকের তীব্র কোতুহল ও ঐতিহাসিক অনুসন্ধিৎসা জাগ্রত করিয়াছে তাহাদের মধ্যে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় সর্বাপেক্ষা বয়ঃকনিষ্ঠ হইলেও শ্রেষ্ঠতম। তাঁহার তিন পর্বে সমাপ্ত ‘উপনিবেশ’ উপন্যাসটি এই ভূগর্ভলুপ্ত খরতর চেতনাধারাকে, এই আদিম আয়ণ্য সংস্কারকে, নূতন করিয়া উপলব্ধি করার একটি চমকপ্রদ প্রচেষ্টা। অবশ্য এই উদ্দেশ্যটি পূর্ণ করিবার জন্য তাঁহাকে যাইতে হইয়াছে বাঙলাদেশের ভৌগোলিক সীমান্তে, হৃদ্রবনের আয়ণ্য সর্পিলাতার শেষ ফণাশীর্ষে, সমুদ্রগর্ভ হইতে সন্তো-জাগিয়া-ওঠা, কদমাক্ত-পিচ্ছিল, জল-স্থল-আকাশের দুর্দম আসঙ্গলিপ্যাপ্রসূত, অপরিণত ভ্রূণ পিণ্ডের হ্রায় অবয়বহীন চর ইসমাইলে। এখানে মানবজীবনের উপর প্রকৃতি-পরিবেশেরই একাধিপত্য—সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার তরঙ্গ-উচ্ছ্বাস মানবিক হৃদয়োচ্ছ্বাসের ছন্দ নিয়ন্ত্রণ করে, দুর্দম ঝটিকালীলার গতিবেগ যাহুর্ষের চিন্তা ও কর্মের মধ্যে সংক্রামিত হয়। চর ইসমাইলের অধিবাসীর মধ্যে, ষোড়শ-সপ্তদশ শতকের দুর্ধর্ষ জলদহ্য পোতুগিজের আধুনিক বংশধর, আরাকানী ও মগের বঙ্গ, অসামাজিক উচ্ছ্বলতার রক্তবাহী কয়েকটি নর-নারী, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের হুঃসাহসিক, ভাগ্যাবেধী, যাযাবর কয়েকটি পরিবার, ও সরকারী চাকরী ও নিয়মিত ব্যবসায়ের শৃঙ্খলবদ্ধ, পোষ-মানা কয়েকটি মধ্যবিত্ত বাঙালী সম্ভান।

‘উপনিবেশ’—তিন খণ্ড (১৯৪৪) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রথম রচনা এবং ইহাতেই তাঁহার নূতন জীবনদৃষ্টি নিঃসন্দেহভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই উপন্যাসত্রয়ীতে তিনি বাঙালীর রক্তে আদিম বস্ত্র প্রাণোচ্ছলতার দুর্বার আবেগটি আবিষ্কার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথম পর্বে ডি. সূজা, জোহান, লিসি, গঙ্গালেশ ও বর্মী চোরা-ব্যাবসাদার—প্রাচীন পোতুগিজ রক্তধারার ও জলদহ্যতার বাহক—তাহাদের ভালবাসা-বিরাগের উগ্র

উদ্বাহনা, তাহাদের দুঃসাহসিক বাণিজ্যভিযান ও নৃশংস জিঘাংসা লইয়া চর ইসমাইলের জীবনযাত্রায় একটি রক্তবর্ণিত রেখা অঙ্কিত করিয়াছে। ইহারা বাঙলাদেশে স্থায়ীভাবে বাস করে বলিয়া কেবল ভৌগোলিক অর্থে বাঙালী। বাঙালী জীবনধারার সহিত তাহাদের জীবনধারা বেশে কেবল প্রয়োজনের তাগিদে, আক্রমণ-আত্মরক্ষার আকস্মিক প্রেরণায়। চর ইসমাইলের সমুদ্র-তটভূমিতে তরঙ্গের অভিঘাত-চিহ্নিত ফেনিল রেখার স্থায় এই বহিরাগত জীবন-উদ্বেলতা বাঙালীর শান্ত জীবন-দিগন্তে একটি রক্তরাঙ্গা স্রব পাড়ের মতই প্রতীয়মান হয়। তারপর দ্বিতীয় উপাদান, মণিমোহন ও বলরাম ভিষগ্ৰস্তের জীবনসমস্তার অটলতা-প্রসূত। এই বাঙালী মধ্যবিত্ত ভদ্রতার প্রতীকদের অন্তরে লাগিয়াছে প্রতিবেশ উদ্ধৃত ঝড়ের দোলা। মণিমোহন সরকারী খাজনা আদায় করিতে যে নির্জন দ্বীপের উপাঙে নৌকা ভিড়াইয়াছে, সেইখানে মগ রমণী মাফুন সমুদ্রের ঝড়ো হাওয়ার মত তাহার জীবনের উপর আপতিত হইয়াছে। তাহার ভদ্র, সংস্কারকৃষ্টিত, বিধি-নিষেধের ও কর্তব্য-বোধের বেড়ায় স্বরক্ষিত জীবন এই দাক্ষণ অভিঘাতে আয়ুল কাঁপিয়া উঠিয়াছে ও এই দুর্বীর আকর্ষণের মন্দির স্বাদ তাহার সমস্ত রুচিবোধকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। সৌভাগ্যক্রমে এই প্রভাব তাহার জীবনে স্থায়ী হয় নাই—সমুদ্রোখিত ভেনাস তাহার চিরজীবনের সৌন্দর্যলক্ষ্মীতে রূপান্তরিত না হইয়া আবার সমুদ্রগতে বিলীন হইয়াছে।

বলরামের স্ত্রীসম্পর্কবন্ধিত জীবনে মুক্তা আসিয়াছে অনেকটা অযাচিত প্রসাদের মত, কিন্তু উহাদের সম্পর্কটি কোনদিনই স্তব্ধ, স্বাভাবিক হইয়া উঠে নাই। বনের টিয়া পাখী খাঁচার মধ্যে পোষ মানে নাই, ডানা ঝাপটাইয়া ও ঠোট বাঁকাইয়া বরাবরই ক্ষোভ প্রকাশ করিয়াছে। মুক্তা-চরিত্র উপন্যাসের সাংকেতিক পরিমণ্ডলের মধ্যে স্থম্পষ্টতা লাভ করে নাই, তাহার অহুয়োগ-বিরাগের রহস্তটি কোনদিনই উন্মোচিত হয় নাই। নৃতন ভাসিয়া-ওঠা দ্বীপে নবসংগঠিত সমাজে যেমন বহু অতর্কিত আগন্তুক জীবনপ্রেরণার নানা শ্রোতোবাহিত হইয়া আবির্ভূত হয়, কিং উহার মধ্যে নিশ্চিন্ত-নির্ভর আশ্রয় খুঁজিয়া পায় না, মুক্তাও সেইরূপ এই বৈপায়ন জীবনযাত্রার সঙ্গে আপনাকে মিশাইয়া দিতে পারে নাই। বলরামের মধ্যেও প্রেমিকের কোন লক্ষণই নাই—এই বনবিহঙ্গিনীর চিন্ত জয় করার মত কোন স্বর তাহার কণ্ঠে ধ্বনিত হয় নাই। সে এই দুর্লভ, ক্ষণস্থায়ী সৌভাগ্যকে লইয়া বিব্রত-ব্যতিব্যস্ত হইয়াছে, ইহার অবৈধ আনন্দকে সে যথাসম্ভব গোপন রাখিতে চেষ্টা করিয়াছে। চর ইসমাইলের বিদ্রোহ তাহার রক্তকণিকার ক্ষুদ্রতম অংশেও কোন চাক্ষুষ আগায় নাই, নব-সৃষ্টি অভাবনীয়তার মধ্যে সে পূর্ব সংস্কার ও প্রাচীন প্রথাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। তাহার পদক্ষেপ, তাহার কৃষ্টিত, লজ্জাজড়িত আচরণ, নারীর অতর্কিত আবির্ভাবে তাহার অনিশ্চিত সংশয়চ্ছিন্ন মনোভাবই মুক্তার সহিত তাহার সম্বন্ধকে প্রেমের মহনীয়তা হইতে দূরে রাখিয়াছে। অবাস্তিত সন্তানের আবির্ভাব-সন্তাননা উভয়ের মধ্যে বন্ধকে ধনীভূত করিবার উপক্রম করিয়াছে, কিন্তু একটি অতি সাধারণ দুর্ঘটনা এই বন্ধের একটা স্থলভ সমাধান আনিয়া দিয়াছে। এই উভয়বিধ চরিত্রের মাঝখানে পোস্টমাস্টার হরিদাস পালের সংসার-বিশুদ্ধ দার্শনিকতা ও দেশপর্ষটনের তীব্র কোতূহল একটা নৃতন প্রবণতার সন্ধান দিয়াছে। পোস্টমাস্টার চর ইসমাইলের জীবনযাত্রার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নহে, কিন্তু উহার শিথিল

অসামাজিকতা ও নিঃসঙ্গ আত্মনিমগ্নতা উহার জীবনে সংক্রামিত হইয়া উহাকে বন্ধন ছিন্ন করার প্রেরণা যোগাইয়াছে। চরের জীবন হইতে সে অনির্দেশ্য ভ্রমণের আকৃতি, লক্ষ্যহীন পাদচারণার স্বাদকতা আহরণ করিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডে প্রথম খণ্ডের ঘটনার অল্পস্মৃতির মধ্যে কাল-পারস্পর্য ঠিক রক্ষিত হয় নাই—জোহানের হত্যার পূর্ববর্তী কাহিনী হত্যার পর বিবৃত হইয়াছে ও গল্পালেশের সহিত ডি. স্জ্জার প্রথম পরিচয়ের উপলক্ষ্য ও বর্মী-দ্বারা লিসির অপহরণ কালামুক্তমিকতার অল্পস্মরণ করে নাই। সুতরাং দ্বিতীয় পর্বের মোটামুটি ৫০ পৃষ্ঠা প্রথম পর্বের ঘটনার আগেকার ব্যাপার বর্ণনা করিয়াছে। এই ধারাবাহিকতার ছেদের জন্য ঘটনাপ্রবাহের অগ্রগতি যেন চক্রাবর্তনে পৰ্যবসিত হইয়াছে। বলরামের সঙ্গে মৃত্যুর সম্পর্ক-জটিলতার মধ্যে গর্তজাত সম্ভানের আবির্ভাব, ভীতি ও বিরাগের উগ্রতর উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে। মণিমোহন-মাহু-সমস্রাও মণিমোহনের অকস্মাৎ-প্রজ্বলিত কামনার স্পর্ধিত দুঃসাহস সত্ত্বেও, মাহুনের অগ্রমুখ বাস্তববাদ ও যাবাবর জীবনের দুর্নিবার আকর্ষণের জন্য, ভদ্রগোছের সমাধান লাভ করিয়াছে। মণিমোহন-পতঙ্গ আঙনের ধার বেঁধিয়া গিয়াছে, কিন্তু দৃষ্ট হয় নাই। দ্বিতীয় খণ্ডে নূতন আবিষ্কার ঘটয়াছে হুকা গাঙ্গীর—তিনি প্রথম ডি. স্জ্জা বর্মী-কোম্পানির অবৈধ বাণিজ্যের অংশীদাররূপে উপন্যাসে প্রবেশলাভ করিয়া পরে মৃত্যুকে বলরামের আশ্রয় হইতে ছিনাইয়া লইয়া উপনিবেশের বর্বর সমাজে নিজ স্বাধীন প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন। এই সমস্ত নূতন চরিত্র-পরিণতি চর ইসমাইলের আদিমপ্রবৃত্তিমূলক প্রতিবেশের সহিত কি বিশেষ সূত্রে আবদ্ধ তাহা অনেকটা অস্পষ্ট থাকিয়াই যায়। * গল্পালেশের পোতুগিজ রক্ত ও পূর্বপুরুষের ঐতিহ্য-প্রভাব খুব অতিরঞ্জিত গাঢ় বর্ণে চিত্রিত হইলেও কার্যে ইহার পরিচয় যৎসামান্য মাত্র। মধ্যে মধ্যে সে দুঃসাহসিক প্রেরণায় উত্তেজিত হইয়া উঠে, কিন্তু তাহার ব্যবসায়ী মনোভাব তাহার জলদস্যুর নৃশংস উত্তরাধিকারকে যে স্মৃতি-মাত্রে পৰ্যবসিত করিয়াছে তাহা তাহার আচরণেই স্পষ্ট। মৃত্যুর অবিদ্যান্ত আচরণের কোন মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা লেখক দিতে চেষ্টা করেন নাই—বেচারা বলরামের প্রতি যাহার এত তীব্র বিরাগ সে গাঙ্গী সাহেবের অঙ্কশায়িনী হইবার জন্য এরূপ বিস্ময়কর তৎপরতা কেন দেখাইল লেখক সে সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নীরব। প্রতিবেশের প্রতি অতিমনোযোগই যেন লেখককে মাহুদের প্রতি অপেক্ষাকৃত উদাসীন করিয়াছে। বোধ হয় তিনি মনে করিয়াছেন যে, সমুদ্রের জোয়ার-ভাটার উচ্ছ্বাস বা কালবৈশাখীর প্রলয়ঝড়িকার মত চর ইসমাইলের প্রতিবেশে মানবের স্বদয়্যাবেগেও অকারণে ও আকস্মিকভাবে উদ্বেলিত হইয়া উঠে, এবং এই বিক্ষোভপ্রবণতায় বগ-বর্মণী মাহু-ও বাঙালী ঘরের শতলংস্কারজড়িত গৃহস্থকন্তা মৃত্যুর মধ্যে কোন পার্থক্যই নাই। যিনি আকাশ হইতে বজ্রপাতের জন্য সদা উৎকর্ষ, তিনি অন্তর্দ্বন্দ্বের কার্য-কারণ-নিয়মিত অগ্নিলীলার অল্পস্মরণের ক্লেণ স্বীকার করিতে চাহেন না।

তৃতীয় পর্বে প্রাগৈতিহাসিক যাবাবর বর্বরতা এক লক্ষ্যে আধুনিক যুগের উগ্র রাজনৈতিক চেতনার ও সমাজজটিলতার স্তরে আসিয়া পৌঁছিয়াছে—দশবৎসরের ব্যবধানে জীবনযাত্রার ছন্দটি অভাবনী-রূপে পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে। অবশ্য যুদ্ধকালীন বিপর্যয় ও দারুণ অর্থনৈতিক সংকট এই পরিবর্তনপ্রেরণাকে ত্বরিত করিয়া দিয়াছে—যাটির চরে প্রথম

শাস্ত্রের অঙ্কুরের মত আদিম সংস্কৃতিতে আচ্ছন্ন মনে নতুন বিদ্রোহের বীজ বপন করিয়াছে। যাহারা ডেউ-এর তরঙ্গে তরঙ্গে অনিশ্চিত জীবিকার বহু পশুকে শিকার করিতে অভ্যস্ত, যাহাদের রক্তে দুঃসাহসিকতার জোয়ার ফুলিয়া ফুলিয়া ওঠে, তাহারা যখন প্রকৃতির দাক্ষিণ্য-পুষ্ট আত্মনির্ভর জীবনে স্থির হইয়া দাঁড়াইতে শিখিয়াছে, তখনও তাহাদের উগ্র উদ্বাধনা একেবারে স্তিমিত হইয়া যায় নাই—একটা নতুন উপলক্ষকে আশ্রয় করিয়া আবার নতুন উদ্দাম ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মহাজন ও আড়তদারের চোরাবাজারি সঞ্চয় ক্ষুধিত কৃষকের সম্মুখে যে মৃত্যুবিভীষিকা প্রকট করিয়াছে তাহারই বিরুদ্ধে ইহাদের প্রকৃতির আদিম দুর্দমতা অশাস্ত ছন্দে ছলিয়া উঠিয়াছে। চর ইসমাইলের কৃষক-আন্দোলন ঠিক প্রগতিশীল সমাজের অভিজ্ঞতালব্ধ রাজনৈতিকচেতনাপ্রসূত নহে, ইহা যেন আদিম মানব-গোষ্ঠীর বাঁচিবার অন্ধ আবেগ, দুর্জয়, স্বতঃস্ফূর্ত জীবনাকৃতি হইতে উৎসারিত। যে জমির প্রথম পর্বে মজ্জাকর মিঞার ভণ্ডামির বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছিল সে তৃতীয় পর্বে একটা দুরন্ত গণবিক্ষোভের নেতা হইয়া দাঁড়াইয়াছে; ক্ষুদ্র একটি অগ্রিকৃষিক বিশ্ববাপী দাবানল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছে।

এই আধুনিক বিক্ষোভের সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক শাসন-প্রকরণের সমস্ত সাজ-সরঞ্জাম, থানা, পুলিশ, ম্যাজিস্ট্রেট, স্থনির্দিষ্ট সমাজনিয়ন্ত্রণের সমস্ত বিধি-ব্যবস্থা ও কার্যক্রম চর ইসমাইলের প্রথম প্রাণোন্মেষের আলগা মাটিতে শিকড় চালাইয়াছে। আমরা যেন এক নিঃশ্বাসে ভগবানের দশ অবতারের প্রথম কয়েকটি স্তর অতিক্রম করিয়া, তাঁহার মৎস্য-কূর্ম-বরাহরূপের অপরিণত ভ্রূণ-সম্ভাবনাকে বহু দূরে ফেলিয়া, এক জরাজীর্ণ, ধ্বংসোন্মুখ, ক্রুর-কুটিল সমাজব্যবস্থার মধ্যে আসিয়া দাঁড়াইয়াছি। পরিচিত নামগুলির মধ্যে নতুন তাৎপর্য অঙ্কুরিত হইয়াছে, ঘটনাবিস্তারের পূর্ব-খোলসের মধ্যে নতুন শাসনের আশ্বাদ আমাদের রসনাকে বিডম্বিত করিয়াছে। উপনিবেশ—অস্থির, অক্ষুট, নানা অজ্ঞাত সম্ভাবনার পথে ধাবমান, আত্মপরীক্ষার উদ্ভ্রুত ও স্বপ্নাবেশমগ্নির জীবনের প্রতীক—যেন এক মুহূর্তে প্রস্তর-কঠিন, নিয়মশৃঙ্খলের অমোঘতায় বন্দী মহাদেশে পরিণত হইয়াছে। ডি. স্কজার আদর্শ বীর গঞ্জালেশ কিছুদিন লিসির অমুসন্ধানরূপ আলোয়ার পিছনে ঘুরিয়া ক্লান্ত হইয়া পড়িয়াছে—তাহার পর যুদ্ধের বিপর্যয়ে আবার সে বাণিজ্য ছাড়িয়া আত্মরক্ষার তাগিদে চর ইসমাইলের নিরাপদ আশ্রয় খুঁজিয়াছে। তাহার চর ইসমাইলে আগমন হারানো প্রেমের স্বতিরোমন্বয়ের জন্ত নয়, পলাতকের উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতা-প্রণোদিত। এখানে আসিয়া সে যে বীরত্বের পরিচয় দিয়াছে তাহা তাহার স্বজাতি ভি. সিলভার গীড়ার স্বযোগ লইয়া তাহার সর্বস্ব-অপহরণের হেয় তৎস্বরূপি। লেখক এই পূর্বগৌরবের কঙ্কালের ভবিষ্যৎ জীবনের উপর বীরত্বের কালনিক মুহূর্ত পরাইয়াছেন, এই তথাকথিত ‘বিদ্রোহী শিল্প’কে পূর্বপুরুষের মত দিবিজয়-যাত্রায় প্রেরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাহার যে চিত্র উপস্থানে অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে এই কল্পনার কোন সমর্থন মিলে না। গঞ্জালেশের মধ্যে অগ্নিশিখা নিঃশেষে নির্বাপিত হইয়া ভস্মে পরিণত হইয়াছে, সে দুরন্ত শৈশব ও শৌর্যদৃষ্ট ঘোবন হইতে অলিত হইয়া দিশাহারা প্রৌঢ়ত্বের ঘাঘাবর জীবন অবলম্বন করিয়াছে—বোড়শ শতকের রণদুর্ভদ পোতুগিজ জলদস্যুর প্রতিনিধিত্ব করিবার তাহার

বিশ্বব্রাহ্ম যোগাতা নাই। তুটকি মাছের কারবারে যাহার যৌবন কাটিয়াছে তাহার প্রৌঢ় বয়সের অভিযান যে ছিঁচকে চুরির পর্যায়ে নাথিয়াছে ইহা পূর্বাপর সঙ্গতই হইয়াছে।

বলরায় ভিষগ্ৰন্থ ও মণিমোহন এই পরিবারিত্ত প্রতিবেশে আরও সাধারণ হইয়া উঠিয়াছে—উপনিবেশের দ্বন্দ্ব বেগবান জীবনধারা উহাদের চিত্তে যে কীণ রহস্তদীপ্তি জ্বলিয়াছিল তাহা সম্পূর্ণভাবে নিবিয়া গিয়াছে। মণিমোহনের এখন একমাত্র পরিচয় যে, সে হাকিম, তাহার পদোন্নতি তাহার আত্মস্বাতন্ত্র্যকে গ্রাস করিয়াছে। রাণীর শাস্ত, নিস্তরঙ্গ প্রেম উহার নিবিড়, স্নিগ্ধ-নীতল বেটনে তাহার অভ্যুত্থতির উপর পুরু, নরম আশ্রয়ণ বিছাইয়া তাহাকে নির্বিঘ্নে নিদ্রায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। এক মুহূর্তের ক্ষণ তাহার অতীত জীবনের ঘোমাঞ্চকর, বিপর্যয়কারী অভিজ্ঞতা মাহুনের প্রাহেলিকাময় মূর্তি ধরিয়া তাহার সম্মুখে আসিয়া দাড়াইয়াছে—সেই জালাময়ী বিভ্রাৎরেখা হইতে সভয়ে সে চোখ ফিরাইয়া লইয়া নিরাপদ দূরত্বে সরিয়া গিয়াছে। অস্বস্তিকর ঘোমাসের চোখধাঁধানো দীপালি হইতে সে ধূসর মধাবিস্তার পরিচয়-বিলোপী বাষ্পাবরণের তলে আত্মগোপন করিয়াছে। বলরায়ের পরিবর্তন আরও বিস্ময়কর—সে কেবল প্রেম-ব্যাপারে নয়, ব্যবসায়ক্ষেত্রেও বিগর্হিত চোরা কারবারের সুড়ঙ্গপথের অন্বেষণ করিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই দিকটার উদ্ঘাটন সভ্যই অপ্রত্যাশিত। কে অসুমান করিতে পারিত যে এই প্রাণখোলা, আমোদপ্রিয়, বন্ধুবৎসল লোকটির অন্তরে দুইটি বিপরীতধর্মী, অবৈধ লালসা জটিলতার জাল বিকীর্ণ করিয়াছে। বিপ্লবের আগুনে তাহার গোপন সঙ্কর ভস্মসাৎ হইয়াছে; আর দশ বৎসর পূর্বে তার হারানো প্রিয় ক্ষতবিক্ষত দেহমন লইয়া ঝটিকাবিধ্বস্ত পক্ষীর স্তায় আবার তাহার আশ্রয়ে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে। বলরায়ের দ্বিধাজড়িত কণ্ঠে এবার নিশ্চিত অধিকারবোধের দৃঢ় স্বর ফুটিয়াছে। সে মুক্তাকে স্ত্রী বলিয়া পরিচয় দিয়া তাহার চিকিৎসার জন্য শহরের দিকে যাত্রা করিয়াছে। তাহার জীবনের ভীক গোপনতার পালা শেষ হইয়াছে। ঔপনিবেশিক জীবন-যাত্রার উপর এইরূপে যবনিকাপাত ঘটিয়াছে। যেমন ইহার প্রাকৃতিক পরিবেশ ঝটিকার বেগ, সমুদ্রতরঙ্গের উত্তালতা ও আরণ্য দুর্ভেদ্যতার রহস্তাবগুণ্ঠন মুক্ত করিয়া মানবনিয়ন্ত্রণের নিকট বশতা স্বীকার করিয়াছে, তেমনি মানবচিন্তেও রক্তধারার দুর্বার উদ্বেজনা অনিশ্চিত জীবনযাত্রার অসম দ্রুত পদক্ষেপ বিধিবদ্ধ সমাজব্যবস্থার কপে এক অভ্যস্ত কক্ষপথের শাস্ত নিয়মিত ছন্দের অস্থবর্তন করিয়াছে। উপনিবেশের বদ্বিবিব্রল, স্বপ্ন-উদ্ভ্রান্ত চক্ষে এক হুনিশ্চিত প্রৌঢ় বাস্তবতার শাস্ত বিষয় স্বীকৃতি স্থিরদীপ্তির প্রদীপ জ্বলাইয়াছে।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের এই প্রথম উপজ্ঞাসই তাঁহার অসামান্য শক্তিসম্পন্ন পরিচয় বহন করে। শব্দপ্রয়োগের তীক্ষ্ণ সংকেতসময়তা ও চিত্রধর্মিতায়, বর্ণনার আবেগময় পতিবেগে, প্রতিবেশবর্ণনার কুশলতায় ও অতীত ইতিহাসের বর্ণনা উদ্ঘাটনে তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের চিহ্ন সর্বত্রই দৃশ্য। তাঁহার শক্তিও যেমন স্পষ্টকট, তাঁহার ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাও তেমনি স্পষ্টচূর। কিন্তু শ্রেষ্ঠ উপজ্ঞাসে কেবল জোড়ালো ভাষা ও বাহ্যনাগ্রহান বর্ণনার কাব্যধর্মই যথেষ্ট নহে—উহাতে আরও প্রয়োজন জীবনদর্শনের গভীরতা, মানবপ্রকৃতির জটিল রহস্যের উন্মোচন। লেখক একটা বিশেষ উপপন্থিসূচক উদ্দেশ্য লইয়াই এই উপজ্ঞাস লিখিয়াছেন ইহাই বলা হয়। অতীত যুগের বংশপরম্পরাগত জীবনপ্রেরণা বিরূপ অলক্ষ্য অনিবার্যতার

আধুনিক জীবনে সংক্রামিত হয় ইহাই তাঁহার প্রতিপাদ্য বিষয়। এক হিসাবে দেখিতে গেলে প্রত্যেক নৃতন-জাগা যুক্তিকান্তর, উপনিবেশের আদিম, অনার্য রূপ প্রাগৈতিহাসিক যুগের বিশ্বত-প্রায় জীবনাকৃতিতে, স্থষ্টি-প্রারম্ভের কম্পমান পৃথিবী ও ঋটিকামস্ত জলরাশির সহিত মাহুষের ছন্দ মিলাইবার প্রাণাত্তিক সাধনাকে পুনরুজ্জীবিত করে। পায়ের তলায় কাঁপা মাটি, মাথার উপর ভাঙ্গিয়া-পড়া আকাশ, ও হিংস্র, গ্রাসলোলুপ, সর্পিল তরঙ্গের অবিভ্রাম আঘাত—এই প্রতিবেশে যে জীবনযাত্রা শুরু হয় তাহার মধ্যে অনিবার্যভাবে মাহুষের আদিম সংস্কারগুলির আংশিক পুনরাবৃত্তি ঘটে। কিন্তু নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’-এ যে জীবন-পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহাতে এই অতীতের প্রভাব বিচ্ছিন্ন ও আকস্মিক বলিয়াই মনে হয়—ইহা যেন অতর্কিত আবির্ভাব, আধুনিক জীবনের সহিত কোন অচ্ছেদ্য সম্পর্কে আবদ্ধ নয়। ডি-সুজা, জোহান, গঞ্জালেশ, বর্মী চোরা-ব্যবসায়ী, মাফু—ইহারা সেই সত্যজাত, মূঢ় হিংসায় অন্ধ ও আত্মপরিচয়হীনতায় রহন্তগহন আদি মানবের প্রতি-রূপ রূপে গৃহীত হইতে পারে। কিন্তু ইহারা নিজেরাই নির্বাপিত আগ্নেয়গিরি, ইহাদের প্রাণশক্তি ক্ষীণ, ইহাদের বস্তু বর্বরতা আধুনিকতার ঘাঁতাকলে চূর্ণাশ্বি। আধুনিকতার জীবন-কল্লোলে ইহারা ক্ষণস্থায়ী বৃদ্বুদের মত উঠিয়া বিলীন হইতেছে। বাঙালী জীবনের প্রধান ধারায় ইহাদের অংশ নিতান্ত নগণ্য—ইহারা বাঙলা জননীর শ্রামাকলে ক্ষত-বিলীয়মান, বিবর্ণ-হইয়া-ওঠা একটি অলক্ষ্য রক্তবিন্দু। ইহাদের জীবনে আকস্মিক উৎক্ষেপের চিত্রমৌল্য থাকিতে পারে, অস্থিমজ্জাগত মানস প্রভাবের তাৎপর্য-গভীরতা নাই। উহাদের সমস্ত শক্তির নৃশংস আফালন, যুগ-প্রতিনিধিত্বের সমস্ত ছন্দ-গৌরব লইয়া, উহারা ঋটিকাবেগে দিগন্ত-প্রক্ষিপ্ত ধূলার ঘূর্ণিপাক বা শুষ্ক পত্ররাজির জ্বায়া বাঙলার জীবনযাত্রা হইতে নিশ্চিহ্ন হইয়াছে। আর যে কয়টি আধুনিক মধ্যবিত্ত বাঙালী এই উপজ্ঞানের চরিত্রশ্রেণীভুক্ত হইয়াছে তাহাদের জীবনেও উপনিবেশের স্থায়ীচিহ্নাক্ত কোন অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটে নাই। মণিমোহন বা বলরাম কেহই আদিম, অসংস্কৃত প্রাণোচ্ছ্বাসের খরশ্রোতে নিজ জীবনতরনিকে ভাসাইয়া দেয় নাই, পরিচিত কূলের অতিসতর্ক আধুনিক জীবনের নিরাপদ আশ্রয় ও কৃত্রিম সুরবিধাই খুঁজিয়াছে। পোস্টমাস্টার হরিদাসের নিরাসক্ত, ভ্রাম্যমাণ জীবন আধুনিক দার্শনিকতারই ফল, ইহাতে পৃথিবীর জন্মকালীন জরাতুরতার কোন ছোয়াচ নাই। উপনিবেশের কুমারী-গর্ভকোষে যে নবজাত বৈপ্লবিকতার আশ্বিন জলিয়া উঠিয়াছে লেখক তাহার উদ্ভবরহস্ত খুঁজিয়াছেন শিশু মানব-সমাজের আকস্মিক, অকারণ বিক্ষোভপ্রবণতার মধ্যে—কিন্তু এই জন্মকোষ্ঠীর অকৃত্রিমতায় আমরা আস্থা স্থাপন করিবার মত উপাদান পাই না। এ যেন চকমকি ঠুকিয়া বিদ্যুৎশিখা জালিবার ব্যর্থ প্রয়াস। ক্ষুধার হিংস্রতা সব কালেই আছে। কিন্তু জমির সেথের নেতৃত্বে বঞ্চিত কৃষক-সমাজের মধ্যে যে বিক্ষোভ আগ্নেয় দীপ্তিতে শিখা মেলিয়াছে তাহা নথরহস্তায়ুধ প্রাচীন সমাজের রক্তকলুষিত খাপদবৃত্তি নহে, ইহার মূল আছে আধুনিক চেতনাপ্রসূত সাম্যবোধ ও অধিকারপ্রতিষ্ঠার জ্বায়াতার মধ্যে। এই উভয়বিধ সংগ্রাম যে একই প্রেরণা হইতে সঞ্জাত, উপনিবেশের কাঁচা মাটিতে যে বিপ্লবের বীজ সহজে অঙ্কুরিত ও ক্ষুদ্র বর্ধিত হয়, বৈপ্লবিক আন্দোলনের সফলতার জন্য যে আবণ্যক হিংস্রতার সহায়তা অপরিহার্য—এই মতবাদ যে পরিমাণ কল্পনাবিলাসের ও ভাবোচ্ছলতার পরিচয় দেয়

ঠিক সেই পরিমাণে ইতিহাস-সংকেতের মর্যাদাটনের পরিচয় দেয় না। ‘উপনিবেশ’ উহার বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশে মহনীয়, ইহার ব্যঞ্জনশক্তিতে রমণীয়, লেখকের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার ইচ্ছিতে প্রত্যাশা-চমকিত, কিন্তু ইহার বৈপ্যায়নতা কোন অঞ্চল মহাদেশের সহিত আপনাকে সংযুক্ত করিতে পারে নাই।

‘উপনিবেশ’-এর আদিয় প্রবৃত্তিশাসিত, প্রকৃতিপরিবেশের দোৰ্দ্দণ্ড প্রতাপের দ্বাৰা অভিভূত জীবননেপথ্য অতিক্রম করিয়া লেখক বহুসংখ্যক ক্ষতরচিত উপন্যাসপরম্পরার মধ্য দিয়া আধুনিকতার জনাকীর্ণ জটিলতায় আসিয়া পৌঁছিয়াছেন। ‘সন্ধ্যাট ও শ্রেণী’ (চৈত্র, ১৩৫১), ‘মস্তমুখর’ (চৈত্র, ১৩৫২), ‘মহানন্দা’, ‘স্বর্ণসীতা’ (শ্রাবণ, ১৩৫৩), ‘টুকি’ (আষাঢ়, ১৩৫৬), ‘লালমাটি’ (চৈত্র, ১৩৫৮) প্রভৃতি উপন্যাস তাঁহার প্রতিষ্ঠাকে দৃঢ়তর করিয়াছে ও বাংলার শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে তাঁহার স্থান নির্দিষ্ট করিয়াছে। এই সমস্ত রচনাতেই তাহার কয়েকটি বিশেষ মানসপ্রবণতা ও তাঁহার উচ্ছ্বাসময়, সংকেতছোতনা-দীপ্ত বর্ণনাভঙ্গীর পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই তাঁহার ইতিহাস-চেতনা ও রাজনৈতিক বোধের প্রথর প্রাধান্য তাঁহার উপন্যাসিক জীবনদৃষ্টিকে গভীরভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। ‘সন্ধ্যাট ও শ্রেণী’, ‘মহানন্দা’ ও ‘লালমাটি’ উপন্যাসদ্বয়ে বরেন্দ্রভূমির প্রাচীন ইতিহাস ও ভূতর, একদিকে উহার পৌরুষদৃষ্ট সংস্কৃতি ও জনশ্রুতির মধ্যে সংরক্ষিত ঐতিহ্যগৌরব, অপরদিকে উহার নদ-নদীর প্রবল-স্রোতধারা-চিহ্নিত, চেউথেলানো বিরাট লাল মাটির প্রান্তর—কাহিনীর বাহিরের পটভূমিকা অন্তরপ্রেরণার বিশ্বতপ্রায় মূল উৎসরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সদাপ্রবুদ্ধ ঐতিহাসিক চেতনা এই স্রব্দর, মহিমাষিত অতীতকে বাঁচাইয়া তুলিয়া আধুনিক জীবনে ইহার দুর্নিরীক্ষ্য অথচ নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল প্রভাবটি পরিস্ফুট করিতে চাহিয়াছে। যেখানে একটি বিশেষ জাতি বা সম্প্রদায়গোষ্ঠীর মধ্যে অতীত যুগের সংস্কারটি এখনও সজীব, ও ইহার উচ্ছল প্রাণশক্তি কতকগুলি বিশিষ্ট বীতি-নীতি ও আচরণের ভিতর পরিস্ফুট, সেখানে লেখকের এই পশ্চাৎ-অভিমুখী দৃষ্টি ইহাদের জীবনাসক্তি ও জীবনের মর্যাদাবোধের মূলমন্ত্রটি উদ্ঘাটিত করিয়া মানব-প্রকৃতির উপর নূতন আলোকপাত করিয়াছে। পক্ষান্তরে কোন কোন স্থানে ঐতিহ্যচিত্র উপন্যাসের কাহিনীর সহিত নিবিড়ভাবে যুক্ত না হইয়া কেবল কল্পনাবিলাস ও বর্ণনাবৈচিত্র্যের ভঙ্গীকুশলতা মাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে—অতীতের মুখের অবগুষ্ঠন খসিয়াছে কিন্তু ইহাতে ভাষা ফোটে নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, ‘সন্ধ্যাট ও শ্রেণী’-তে রূপাপুরের কামার-গোষ্ঠী, ‘লালমাটি’-তে আহীর-সম্প্রদায়, কালোশশী ও মুসলমান সমাজে অপাংক্তেয় জেলে পরিবার—ইহারা অতীতশাসিত জীবনযাত্রা ও সমাজের বৃহত্তর সংযোগ-বিচ্ছিন্ন, গোষ্ঠীসংকীর্ণতামূলক মনোভাবের উদাহরণ। ইহাদের অন্তররহস্তে প্রবেশ কবিত্তে গেলে বিশ্বত অতীতে জ্বালা প্রদীপের ক্ষীণ শিখাটির অল্পসরণ করিতে হইবে। ইহাদের ক্ষেত্রে অতীত সত্যই জীবিত ও জীবনের নিয়ন্ত্রী শক্তি। দ্বিতীয় প্রবণতার দৃষ্টান্ত ‘মহানন্দা’ উপন্যাসটিতে উদাহৃত। মহানন্দার যে চমৎকার ব্যঞ্জনায় বর্ণনা দ্বারা গ্রন্থের আরম্ভ হইয়াছে তাহার সত্য সার্থকতা উপন্যাসে কোথাও পাই না। হিমালয়ের তুষার-গলা উৎস হইতে বিচ্ছিন্ন মহানন্দার অধুনা-ক্ষীর্ণ, বালুকা বিস্তার লুপ্ত জলধারাকে

বাংলার আদর্শভেদে, প্রাণপ্রবাহের সহিত সংযোগরহিত, আত্মকেন্দ্রিক জীবনধর্মের প্রতীক-রূপে কল্পনা করা আশ্চর্য সঙ্গতিপূর্ণ বাস্তবশক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু উপন্যাস মধ্যে এই সংকেতের বিস্তার ও প্রয়োগ দেখা যায় না। কলিকাতায় কল-কারখানায় ধর্মঘট উত্তেজিত করা ও ভুখা মিছিলের নেতৃত্ব করার মধ্যে মহানন্দার প্রভাবের ইঙ্গিতের কি অনিবার্য পরিণতি আছে তাহা দুর্বোধ্য। যাহারা শহরে গণসংযোগকে বাংলার জাতীয় উজ্জীবনের একমাত্র কার্যকরী কর্মপন্থারূপে গ্রহণ করিয়াছে তাহাদের মনে মহানন্দার কুলপ্রাবী শোতোচ্ছ্বাস, ইহার তীরস্থ আমবাগানের নিবিড়, ছায়াঘন শান্তি, ইহার অধিবাসিবৃন্দের প্রাচীনপন্থী জীবনকৃতি কি স্বপ্ন-মোহ জাগায়, কি প্রেরণার উদ্রেক করে, ভবিষ্যতের কোন্ ছবিকে কি বর্ণে আঁকিয়া তোলে তাহা অনুভব করা যায় না। মানসপ্রবণতার দিক দিয়া নীতীশ ও তাহার গণসংযোগপ্রিয়ানী শহবাসী সহকর্মীদের কোথায় পার্থক্য? যে মহানন্দা উত্তর-বঙ্গের প্রাণধারারূপে যুগ-যুগান্ত ধরিয়া প্রবাহিত হইয়াছে, যাহা গোঁড়ের অপরূপ সমৃদ্ধ সমাজ-সংস্থা, সাম্রাজ্য ও শিল্পকলার প্রেরণা যোগাইয়াছে, হিমালয়শিখরনিঃসৃত অজস্র সিল্প-প্রবাহ যাহার কলেবরে তরঙ্গের উত্তাল, যোজনব্যাপী বিস্তার ও মনে বিস্তৃত ভাবাদর্শের উন্নত মহিমার সঞ্চায় করিয়াছে, একটি রাজনৈতিক দলের সংকীর্ণ মতবাদের পঞ্চল-অবরোধে তাহার সমৃদ্ধ-স্বপ্ন সমাধি লাভ করিয়াছে—ইহা অপেক্ষা ঐতিহাসিক তাৎপর্যের বিকৃতি ও উন্নত কল্পনার ধূলিশায়ী পরিণতি আর কি হইতে পারে? অল্পরূপভাবে চৈতন্যদেবের সকল বীধ-ভাঙ্গা প্রেমধর্মের যে উজ্জ্বলিত বর্ণনা আমরা গ্রন্থান্তে পাই, উপন্যাসে তাহার সার্থকতা কোথায়? যতীশ ঘোষের বৈষ্ণবতার ভান ও মল্লিকার অর্ধচেতন আচারনিষ্ঠাকে নিশ্চয়ই চৈতন্যধর্মের যোগ্য বিকাশরূপে গ্রহণ করা যায় না। আধুনিক উপন্যাসে অতীত ইতিহাসকে আবাহন করিতে হইলে ইহার মর্যাদারক্ষা ও প্রয়োগকৌশল উভয় দিকেই সচেতন থাকা প্রয়োজন।

এইবার নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসাবলীর দ্বিতীয় উপাদান, রাজনৈতিক চেতনার বিশ্লেষণ করা যাইতে পারে। আধুনিক উপন্যাসে রাজনীতিমূলক প্রচেষ্টা ও আন্দোলনের একটা সর্বব্যাপী প্রভাব দেখা যায়। ১৯৪২ সালের আগস্ট আন্দোলন, স্বাধীনতা-সংগ্রামের বিভিন্ন পর্যায়, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা ও উদ্ধাস্ত-সমস্তা উপন্যাসের পৃষ্ঠাগুলিকে প্রায় সম্পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে। মনে হয় যেন যুগের সমগ্র মানবিক আবেগ ও চরিত্রপরিচয় এই রাজনীতির খাতে প্রবাহিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মাধব যে রাজনৈতিক জীব (political animal) এই নূতন সংজ্ঞা অস্তুতঃ বাংলা উপন্যাসে অঙ্কিত চরিত্রাবলীর পক্ষে নিখুঁতভাবে প্রযোজ্য। স্বাধীনতা-আন্দোলনের মধ্যে জাতির চিত্তে যে ক্ষণিক অপরিমিত ভাবোচ্ছ্বাসের বাষ্পায়িত আবেগ সঞ্চিত হইয়াছিল, বাংলা উপন্যাস গত বার বৎসর ধরিয়া যেন তাহারই মুক্তি-নিক্ষেপের পথ রচনা করিতেছে। এই সংগ্রামবিশ্বক, মুক্তির নেশায় পাগল, এক-লক্ষ্যভিমুখী মানব-প্রকৃতির যে আগ্নেয় বিস্ফোরণ, মতবাদের ঘূর্ণিতে আবর্তিত, উদ্ভাস্ত, যে জীবনরসরিমূখ কুক্ষুসাধনের ছবি আধুনিক যুগের প্রেক্ষাপটে ফুটিয়া উঠিয়াছে, উপন্যাসে তাহারই কল্পনাকীর্ণ, মাত্রাতিসারী আবেগে অতিরঞ্জিত প্রতিক্রিয়া পাই। এই মুক্তিসংগ্রামের কতটা শাস্ত্র সাহিত্যিক মূল্য আছে, পঞ্চাশ বৎসর পরে ইহার প্রতিধ্বনি আমাদের অঙ্গভূতিতে

কোন সাড়া আগাইবে কিনা, ও বিপ্লবের বাঁধা বুলি ও হুনির্দিষ্ট কর্মপন্থার মধ্যে মাছুষের সত্য পরিচয় কি পরিমাণে নিহিত আছে এই সমস্ত প্রশ্ন অস্বাভাবিক ও অসীমসীমিত থাকিয়াই যাইতেছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'চার অধ্যায়'-এ ব্যক্তিক স্বাধীন ভাবজীবন ও বিপ্লবীর বহিঃশক্তিনিরূপিত কক্ষপথের যান্ত্রিক অস্বাভাবিকতা—এই দুয়ের মধ্যে মর্যাদাস্তিক পার্থক্য সম্বন্ধে আমাদের সচেতন করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু এই সতর্কবাণী যাহারা আধুনিককালে মানবজীবনের কারবারী তাঁহাদের উপর কোন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে কিনা সন্দেহ। রাজনীতি-বায়ুগ্রস্ত লেখক আর একটা কথাও বিস্মৃত হন—উপন্যাসের ক্ষয়ক্ষতির সমাধান উপন্যাস-বর্ণিত মতবাদের পরিণতিতে হওয়া সম্ভব নয়। রাজনীতির প্রকৃতিই হইল যে, ইহা অনন্তপ্রবাহ, ইহা কোন মুহূর্তে স্থির হইয়া পরিসমাপ্তির ছেদ টানে না, অনন্ত কালচক্রে আবর্তিত হইয়া, অসংখ্য জনচিত্তের উৎক্ষেপে গতিবেগ আহরণ করিয়া, ইহা অনির্দেশ্য, অনায়ত্ত লক্ষ্যের দিকে ছুটিয়া চলে। ইহার বাস্তব রূপ অনির্ণেয় সম্ভাবনা ও ক্রমবিবর্তিত ভবিষ্যৎ সাধনার মধ্যে প্রচ্ছন্ন। স্বতরাং উপন্যাসের নায়ক যখন এক বিশিষ্ট মতবাদের মধ্যে তাঁহার বিশ্বাসের সমাধান খুঁজিয়া পান, তাঁহার অশাস্ত চিন্তাবৃত্তি ও অনিশ্চিত অসুস্থতার চরম নিবৃত্তিতে পৌঁছেন, তখন এই পরিণতি পাঠকের সমর্থন লাভ করিতে পারে না; নায়কের স্বস্তি পাঠকের মনে সংক্রামিত হয় না। পারিবারিক জীবনে সমাধানের ছেদ টানা চলে, বিবাহ, বা মৃত্যু বা চিরবিরহ সমস্তার চরম পরিণতিরূপে, সম্ভাব্যজনক কর্মজাল-সংহরণরূপে পাঠকের চিত্তে স্থান গ্রহণ করে। কিন্তু রাজনীতিতে একটা বিশেষ মতবাদে যাত্রাসমাপ্তির মধ্যে এই ধারণা গড়িয়া উঠে না। লেখকের কাছে বাঁহা পূর্ণচ্ছেদের দাঁড়ি, ভিন্নমতাবলম্বী পাঠকের নিকট তাহা অবিরাম জিজ্ঞাসাচিহ্নের মত উদ্ভূত সংশয়। স্বতরাং রাজনৈতিক উপন্যাসের পক্ষে আর্ট-অসুস্থমোদিত সীমারেখায় থামিয়া যাওয়া দুরূহ।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রায় সবগুলি উপন্যাসেই এই প্রবণতার উদাহরণ পাওয়া যায়। 'লালমাটি'-তে জমিদার ও প্রজার স্বার্থসংঘাত ও হিন্দু-মুসলমানের রাজনৈতিক বিরোধ উপন্যাসেব বিষয়বস্তু। এই গণ-আন্দোলনের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়াছে একদিকে রঞ্জন, নগেন, উক্তমা, অত্র দিকে মুসলিম লীগের স্বপ্নবিত্তের আদর্শবাদী মাষ্টার আলিমুদ্দিন। আলিমুদ্দিনের মনে আবার মুসলমান জমিদারের উৎপীড়ন অস্বস্তির সৃষ্টি করিয়াছে, হিন্দু-মুসলমানের শক্তি-প্রতিদ্বন্দ্বিতার রেখাকে বিদীর্ণ করিয়াছে শোষিত-শোষকের আরও মর্যাদাস্তিক শ্রেণীবিভাগ। উপন্যাসটি আগাগোড়া একটি সংঘাতময় উত্তেজনা ও আকাশবিহারী আদর্শবাদের পরিমণ্ডলে ভ্রমণশীল—শেষে রঞ্জনর দূরপ্রাণ ও বুলেটবিক্ত আলিমুদ্দিনের মহিমামণ্ডিত তিরোধানে এই দেবলোকস্পর্ষী মর্ত্য সংগ্রামের অবসান ঘটয়াছে। লেখক তাঁহার সমাপ্তিসূচক সম্ভবো এই উচ্চ সুরের বেশ টানিয়াছেন, মাতৃভূমির প্রতি উল্লসিত ভক্তি-নিবেদনে, অতীত মহিমার সহিত আত্মিক যোগসাধনের সচেতন সংকল্পে; তাঁর লেখনী যেন তরবারির ছাতিতে বলসিত হইয়া উঠে এই অস্তিত্ব-জ্ঞাপনে তিনি উপন্যাসটিকে গীতিকবিতার মূর্ত্তনার সুরে শেষ করিয়াছেন। তাঁহার লেখনী সভ্যই তরবারির তীক্ষ্ণ স্ফোটার্ডনাতে নিজ শক্তির বিশ্বয়কর পরিচয় দিয়াছে, কিন্তু রণক্ষেত্রে বিঘূর্ণিত অসি-দীপ্তিতে মানবপ্রকৃতির

গহনশায়ী রহস্যের কতটুকু আলোকিত হয়? আমরা এই রোমনাই-জালা, অতিবিক্ত আবেগের উচ্চভাষণমুখর সংগ্রামের মাদকতা হইতে সরিয়া আসিয়া একটি ক্ষুদ্র, নেপথ্যচারী পারিবারিক বিচ্ছেদলীলার শাস্ত-করণ গভীরতায় নিমগ্ন হইয়া যাই। লেখক যে বিস্তৃত ঔপন্যাসিক শক্তিতে কাহারও অপেক্ষা হীন নহেন, তাহার প্রমাণ রণকোলাহল হইতে বহুদূরে সংঘটিত ক্রু সাহেবের পারিবারিক বিপর্যয়বর্ণনার অনাদৃত অধ্যায়গুলি। এইখানেই সর্ববিধ অভিভবমূলক, আত্মমহিমায় প্রতিষ্ঠিত জীবন সহজ, মর্যাস্তিক স্বরে কথা কহিয়া উঠিয়াছে।

‘মহানন্দা’-র প্রতিশ্রুতিপূর্ণ আরম্ভের অপঘাত-মৃত্যুও কথা পূর্বেই বর্ণিত হইয়াছে। নীতীশের পারিবারিক ও রাজনৈতিক সমস্যার যুগপৎ আকস্মিক সমাধান আমাদের সম্ভাবনীয়তাবোধকে পীড়িত করে। একই মুহূর্তে তাহার জীবন মৃত্যু ঘটিয়াছে ও অসকার রাজনৈতিক মতবাদের মধ্যে তাহার সমাজ-জিজ্ঞাসা নিবৃত্তি লাভ কবিয়াছে। কিন্তু অলংকার লইয়া আশ্রয়প্রার্থন, মহানন্দার তীরবর্তী গ্রামখানিতে সে যে নৃতন ঘর বাধিবে তাহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আমাদের চিন্তে সংশয় থাকিয়া যায়। সেখান হইতে গণসংযোগেব বেড়াঙ্গাল সমস্ত দেশকে কেন্দ্র করিয়া আচ্ছন্ন করিবে? মহানন্দাতে জোয়ারের রুদ্ধ মুখ কি একটি বিবাহিত পরিতৃপ্তির শাস্তচ্ছন্দ নিঃশ্বাসেই খুলিয়া যাইবে? যে আনন্দ নিজেব আঘাত ও যে মৃত্তি সহস্রেব সম্মিলিত সাধনায় সম্ভব উভয়কে ঔপন্যাসিকের খুশীমত এক গাটছড়ায় বাধিয়া দিলেই কি তাহাদের মধ্যে দাম্পত্য-সম্পর্কের অচ্ছেদ্যতা প্রতিষ্ঠিত হইবে?

‘মদ্রমুখর’ ও ‘স্বর্ণনীতা’—আগস্ট আন্দোলনের ও বিদেশী স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে যুবশক্তির প্রতিবোধ-প্রয়াসের ভূমিকায় বচিত এক দুর্দান্ত, প্রভুত্বপ্রিয় জমিদারের উৎপীড়নের কাহিনী। ‘মদ্রমুখর’ আগাগোড়া রাজনীতিমূলক—ইহাতে সংসারচিত্র প্রায় নাই বলিলেই হয়। মহকুমা সহরের ভৌগোলিক পরিচয় ও ইহার সাধারণ জীবনযাত্রার কিছুটা বর্ণনা আছে, কিন্তু এগুলি প্রায় অপ্রাসংগিক, দেশবাসী বহুসংসদের ক্ষুদ্র আধার ও স্বল্পায়তন পরিবেষ্টনী মাত্র। অগ্নিশিখায় মাহুগুণ্ডির মুখ উদ্ভাসিত ও এই মুখে কিছু কিছু ভাবান্তর—উৎসাহের দীপ্তি, অনিশ্চয়ের উদ্বেগ, বিরোধ ও বিরাগের পাথরের জ্বালা জমাট ভাব, নৈরাশ্রের ছায়া প্রভৃতি—খেলিয়া যাইতেছে। উহাদের আর কোন পরিচয় বা প্রয়োজন নাই। যুদ্ধের নির্মম প্রয়োজনে হুকুমারভাবপ্রধান জীবন হইতে স্বেচ্ছানির্বাণনের প্রতীকরূপে প্রভাস একবার মাত্র উপন্যাসে আবির্ভূত হইয়া পরমুহূর্তেই ছায়াতে বিলীন হইয়াছে, রেখাও অঙ্গগুচ বেদনা নিমেষমাত্র দীপ্ত হইয়া নীরবতার অন্তঃস্থ আত্মগোপন করিয়াছে। কিন্তু যেখানে আশুনের লিখা আকাশ ছুঁইয়া জলিতেছে সেখানে ব্যক্তিগত অমুভূতির ক্ষীণ বিদ্যুৎ-ঝলক চোখে পড়িবে কেন?

‘স্বর্ণনীতা’-র রাজনৈতিক ভূমিকা পারিবারিক অশান্তির পূর্বসূচনার তাৎপর্যবাহী হইয়াছে। অরুণ ও অল্পমার কৈশোরে মেলামেশার ফলে অল্পমার মনে দেশপ্রেমের বীজ অঙ্কুরিত হইয়াছে। কিন্তু অল্পমার দাম্পত্য জীবনের অতৃপ্তির সহিত রাজনীতির কোন সংশ্লিষ্ট নাই। তাহার স্বামী শোমনাথ অস্থিরমতি, যথেষ্টাচার ও আত্ম-অহমিকার চরম দৃষ্টান্ত। জীবন সহিত ব্যবহারেও তাহার কোমলতার লেশমাত্র নাই। এ হেন চরিত্র পূর্ববাগের দিনগুলিতে কেন

করিয়া প্রণয়ীর অভিনয় করিয়াছিল ভাবিতে বিষয় লাগে। সোমনাথের চবিত্ত্র অবিশ্বাস ও ব্যঙ্গাতিরঙ্গনের (caricature) পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে হয়। বোধ হয় রাজনীতির আপরে চড়া স্বরে গান গাহিতে অভ্যস্ত লেখক পারিবারিক চিত্রাঙ্কনেও এই অতিরঙ্গনপ্রবণতার আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। অল্পপমার মধ্যেও জীবনীশক্তির বিশেষ পরিচয় পাই না—সে পাষণ প্রতিমার মত নীরব সহিষ্ণুতার সহিত তাহার স্বামীর সমস্ত দুর্ব্যবহার ও অভব্যতাকে গ্রহণ করিয়াছে। অকণের আশ্রয়-যাত্রার মধ্যে তাহার নিখতিত প্রকৃতি মুহূর্তের জন্য আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু প্রত্যাখ্যানের প্রতিক্রিয়া তাহার মধ্যে একটা অস্বাভাবিক ভাববিপর্যয় জাগাইয়াছে। তাহার অকণের প্রতি প্রতিশোধ লইবার জন্য স্বামীর নিকট আবেদন যেমন চবিত্ত্রসঙ্গতিহীন, সোমনাথেরও ঘরে আগুন লাগাইয়া প্রতিবিধানের ব্যবস্থাও তেমনি অভাবনীয়। তাহার বন্দুক, রাইফেল প্রভৃতি মারণাঙ্গে দক্ষতা ও বীরত্বের আফালন-পূর্ণ, উত্তেজনাগ্রবণ স্বভাব এইরূপ গোপন অস্বাধাতের হীনতা কেন স্বীকার করিল তাহা দুর্বোধ্য। তবে কি তাহার সমস্ত আয়ে্যোজ্য মহুয়েতের জীবের প্রতি অগ্নি উদ্গিরণ করিবার জন্য নির্মিত হইয়াছিল?

কম-বেশী রাজনৈতিক প্রভাববর্জিত উপন্যাসের মধ্যে ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী,’ ‘ট্রফি’ ও ‘কৃষ্ণপক্ষ’ উল্লেখযোগ্য। ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’ উপন্যাসে অতীত ইতিহাস ও অকলের ভূসংস্থানবৈশিষ্ট্যের অভ্যস্ত বর্ণনা আছে। এখানে উপন্যাসের ঘটনার সহিত ইহাদের যোগসূত্র অনেকটা সহজ ও স্বাভাবিক। ঘটনাবলীর নিজস্ব আকর্ষণী শক্তি ও নাটকীয় সংঘাত পটভূমিকাব সহায়তা-নিরপেক্ষ—আপন স্বতন্ত্র মর্যাদায় দণ্ডায়মান। কাহিনী-সংস্থাপনার মধ্যে স্বাভাবিকতা ও ইহার ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে একটি উত্তেজনাময়, অথচ সহজ পরিণতি আছে। তা ছাড়া উপন্যাসের সমাজচিত্রণে একটা সুসংবদ্ধ অঙ্গবিন্যাস ও সামগ্রিকতার ধারণা জন্মে। রূপাপুরের কামারগোষ্ঠীর জীবননীতির বৈশিষ্ট্যের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে—আল্কাপের দলও এই সমাজের আবশ্যকীয় অঙ্গরূপে, দুই পরস্পর-বিরোধী নেতৃত্ব-প্রতিযোগিতার উপলক্ষ্যরূপে উপন্যাসে স্থান পাইবার অধিকার অর্জন করিয়াছে। কুমার বিশ্বনাথের চরিত্রে পূর্বপুরুষের উচ্ছৃঙ্খলতা ও অবাধ আধিপত্যসূহার খানিকটা প্রভাব থাকিলেও মোটের উপর তিনি আধুনিক জীবনের প্রতিবেশ হইতেই তাঁহার বেপরোয়া যথেষ্টাচারের প্রেরণা সংগ্রহ করিয়াছেন। বণিকশক্তির প্রতীক লালাজীর সহিত তাঁহার দ্বন্দ্বের পর্যায়সমূহ ও শেষ পরিণতি অনবগত শিল্পবোধ ও ভাবসংঘর্ষের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। লালাজীর বিনয়-নম্র আচরণের পিছনে শক্তিমত্তার দস্ত ও আত্মশ্রেষ্ঠত্বপ্রতিষ্ঠার কৌশলময় দৃঢ় সংকল্প চমৎকার-ভাবে ফুটিয়াছে। তাঁহার পূর্বপুরুষের হীনতার লজ্জাকর স্মরণচিহ্ন কালো ঘোড়ার উপর তাঁহার অদ্ভুত বিরাগ ও ক্রোধ একটি সুন্দর মনস্তাত্ত্বিক উদ্ঘাটনেব নিদর্শন। অপর্ণার রাজনৈতিক অতীত জমিদার-পত্নীর নৈর্ব্যক্তিক নিষ্ক্রিয়তার মধ্যে অবলুপ্ত হইলেও শেষ মুহূর্তে ইহার আকস্মিক পুনরুজ্জীবন উপন্যাসের সংঘাতের মধ্যে একটি নূতন অধ্যায় যোজনা করিয়াছে। বর্ণকের সহিত শক্তিপরীক্ষায় প্রতিপক্ষে পরাজিত ও আধুনিক জীবনের সহিত খাপ খাওয়াইতে অক্ষম ধ্বংসোন্মুখ জমিদার একটা নূতন চাল চালিয়া নিজ প্রতিষ্ঠার ও সহজ নেতৃত্বের পুনরুদ্ধার সাধন করিয়াছে। সে প্রজার প্রতিনিধিরূপে শ্রেষ্ঠীর সর্বগ্রাসী আধিপত্যকে

প্রতিরোধ করিবার অবার্থ উপায় আবিষ্কার করিয়াছে। জমিদার-প্রজার সংঘাত ধনী-শ্রমিকের সংগ্রামে রূপান্তরিত হইয়া এক নূতন রণনীতির মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রাজনীতির ভূত ঘাড় হইতে নামিলে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ঔপন্যাসিক কৃতিত্ব কিরূপ উচ্চ পর্যায়ের হইতে পারে, 'সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী' তাহার চমৎকার উদাহরণ।

'টুফি' আর একখানি স্তম্ভপাঠ্য উপন্যাস—ইহার মধ্যে অতিনাটকীয় উচ্ছ্বাস থাকিলেও ইহা প্রাণশক্তিতে পরিপূর্ণ। বিক্রমজিতের বহুধা-বিড়ম্বিত জীবনের, তাহার দৈবাহত প্রেমাকাজ্ঞাব কাহিনীটি যেন ঝড়ো হাওয়ার উত্তাল ছন্দে আমাদের অন্তরে দোলা দেয়। আবঙালী বিক্রমের বাঙালীত্ব-লাভের সাধনা, তাহার কাব্যচর্চা ও গেমবুডুকার মাধ্যমে বাঙালীর অন্তরলোকে প্রবেশের বার্থ করণ প্রয়াস এই জীবন-ইতিহাসকে বৈশিষ্ট্য দিয়াছে। ক্রুর দৈব তাহাকে বার বার আঘাত হানিয়াই সম্বলিত হয় নাই, তাহার পরাজয়ের মধ্যে পরিহাসের তিক্ততাও সঞ্চারিত করিয়াছে। সে বাঙালীত্বের সাধনায় বীতশ্রু হইয়া যখন পরুষ ভাবাবেগহীনতাকেই বরণ করিয়াছে, যখন বাঙালী মেয়ের প্রেমলাভে হতাশ হইয়া রাজপুতানার ক্ষত্রবীর্যপ্রধান বিবাহে তাহার অন্তরজালাকে প্রশমিত করিতে চাহিয়াছে, তখন ভাগ্যের বন্ধি কটাক্ষ তাহাকে নূতন লাঞ্ছনার গ্লানি অহুভব করাইয়াছে। সে যখন দৈহিক শক্তি ও রুক্ষ আচরণের দ্বারা প্রেমকুমারীর উপর নিজ দাম্পত্য অধিকার প্রতিষ্ঠা করিবার সাধনায় রত, তখন প্রেমকুমারী এক বাঙালী যুবকের হৃদয়বেগের কাছে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। যাহাকে সে আজীবন নিষ্ঠুরযোগ্য আশ্রয়রূপে খুঁজিয়াছে, তাহাই হঠাৎ শত্রুরূপে আবির্ভূত হইয়া তাহার পারিবারিক জীবনকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষে ভাগ্যের একটি নিদাক্ষণ ব্যঙ্গ তাহার বিডম্বনার ইতিহাসকে চরম অসঙ্গতিপূর্ণ পরিণতিতে পৌঁছাইয়া দিয়াছে। তাহার প্রথম কৈশোরের প্রিয়া কলেজের সহপাঠিনী মণিকা সেন তাহার ঝটিকাতাড়িত জীবনের শেষ পোতাশ্রয়রূপে দেখা দিয়াছে। যাহাকে সে প্রথম যৌবনের সমস্ত রঙ্গীন স্বপ্ন ও ক্ষটিক-স্তম্ভ, নির্মল তারার উধ্ব-মুখী প্রেমারতি দিয়া আহ্বান করিয়াছিল, সে আসিল অপগতমোহ, আবিল প্রৌঢ়ত্বের জৈব প্রয়োজনে, জীবনযুদ্ধে বিপর্যস্ত জুয়াড়ীর দৈবপ্রসাদ-লোলুপতার মর্যাদাহীন পুরস্কাররূপে। দীর্ঘকাল ব্যবধানে যখন প্রেমের পেলর্বম্পর্শ পুষ্পমালা নায়কের কণ্ঠলগ্ন হইল, তখন ইহা রূপান্তরিত হইয়াছে খাসরোষী লৌহশৃঙ্খলে।

'রুক্ষপক্ষ' (১৯৫১) উপন্যাসটির ঘটনা-সংশ্রাঙ্খ আজগুবি, অসম্ভব কাহিনীসমাবেশে লেখকের খেয়ালীপনার পূর্ণ নিদর্শন। বিরূতির বন্ধিমরেকাবিত্যাস যেন উদ্ভট কল্পনারচিত ব্যঙ্গচিত্র বলিয়াই মনে হয়। শিল্পী প্রতুলের জীবনে যাহা ঘটিয়াছে, আকস্মিকের ঝড়ো হাওয়াতে ইহা যেভাবে নাগরদোলায় ছলিয়াছে তাহা কোন শিল্পীর বাস্তবজীবনে ঘটে না। লেখকের প্রকৃত উদ্দেশ্য কোন শিল্পীর ব্যক্তিগত বাস্তব জীবনচিত্রণ নহে, শিল্পীর মানস জগৎ ও জীবনসমস্তার একটা আদর্শায়িত ও সঙ্কেতময় আলোচনা-অঙ্কন। ঘটনার এই সম্ভাব্যাতিসারী রেখাঙ্কালে শিল্পস্রষ্টার আবেগময় প্রাণসত্তা, শিল্পপ্রেরণার মূদীভূত বহুস্তর গভীর অন্তর্ভূতি ও অদ্ভুত শক্তিমস্তার সহিত মূর্ত হইয়াছে, আকস্মিকতার শিথিল ঝাঁকের ভিতর দিয়া আদর্শ স্বপ্নের বস্ত্রবিমূখ কল্পনাভিনায়ক যেন ব্যাকুল পাখা মেলিয়া

নীল দিগন্তের অভিমুখে যাত্রা করিয়াছে। প্রতুলের জীবনে এক একটি নিদারুণ আঘাত যেন তাহার শিল্পসাধনায় এক একটি স্তরের স্ফোতনা, পরিপূর্ণতার পথে এক একটি দুর্লভ্য গিরিসঙ্কটের বাধা। শিল্পী-জীবনের আবেগ-আকৃতি, উদার মানস সংস্থিতির এত অসম্বন্ধ পরিচয় ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ রূপায়ণ বাংলা উপন্যাসে বড় একটা দেখা যায় না। শিল্পপ্রকৃতির রহস্য উদ্ঘাটন, চিত্রবিচারের মন্তব্য ও আলোচনার মাধ্যম ও গভীরতা, সৌন্দর্য্যভূতীর নিবিড় ও অশ্রান্ত রসবোধ উপন্যাসটির পাতায় পাতায় উদাহৃত হইয়াছে। রচনাটি উপন্যাস-কাহিনীর চমকবশেষে শিল্পী মানসেরই অপরূপ রেখাচিত্র, উহার বাস্তব জগতের সহিত স্বদীর্ঘ ধন্দেব ভিতর দিয়া বোঝাপড়ার রূপক-ইতিহাস।

উপন্যাসটি সম্পূর্ণ রূপকধর্মী না হইলেও উহার চরিত্রগুলির কোন মানবিকরসপূর্ণ ব্যক্তিজীবন নাই। প্রতুলের মাতা, উহার বন্ধু অপূর্ব, উহার জীবনের পথে যাহা বা বন্ধু বা শত্রুরূপে আসিয়া পড়িয়াছে, এমন কি উহার প্রেমসী স্বজাতা—সকলেই তাহাব শিল্পী-প্রকৃতিকে উন্মেষিত করিবার উপায় মাত্র, তাহার মানস অভিজ্ঞতাব বিচিত্র উপাদান-স্বরূপ। এই মাতৃশক্তি তাহার শিল্পীমনকে আনন্দে উদ্বেগ বা বিরাগে বিমুগ্ধ করিয়া তুলিয়াছে, তাহার চোখে আদর্শের স্নিগ্ধ দীপ্তি বা ভূতগ্রস্তের নিবিড় শব্দ ও ক্রুর জিহ্বাসা জ্বলাইয়াছে, তাহার চিত্রতুলিকায় নানা বঙের খেলা ও বেখাব টানে জীবনের স্রষ্টা গ্রহণ বা বিকৃত বর্জনের প্রেবণায় নিজ নিজ প্রভাব বাখিয়া গিয়াছে। তাহার সমস্ত প্রতিবেশ যেন তাহার অন্তরলোকে প্রবেশ করিয়া তাহার প্রকৃতির উপাদানে রূপান্তরিত হইয়াছে—তাহার প্রথম জীবনেব স্পর্ধিত আভিজাত্যমর্যাদা হইতে, আদর্শের সাডধব স্বাতন্ত্র্যবোধনা, ক্ষুধা বিদ্রোহ ও অস্বীকৃতি, গভীর শূন্যতাবোধ, ক্ষুব্ধার শ্লেষ ও তীব্র বিকৃতিব স্তবেব ভিতর দিয়া তাহাকে সহজ জীবনেব স্বতঃউৎসারিত রূপলোকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রেম এখানে আসিয়াছে শিল্পীজীবনেব এই বন্ধুস্বরূপে। শান্তিব, এই কষ্টাজিত জীবননার্থকতাব অভিনন্দন-অর্থ্যা লইয়া, আটের মন্দিরে প্রজ্জ্বলিত কল্যাণ-দীপেব মুগ্ধিত, বনজয়ী বীরের ললাটে বিধাতার স্বহস্তে আঁকা জয়তিলকরূপে। প্রেম এখানে স্বতন্ত্র অস্তিত্ব হারাইয়া যেন ছবির একটি উজ্জ্বলতম, বোমলতম বর্ণবিজ্ঞানে পরিণত হইয়াছে।

‘বিদূষক’ (নভেম্বর, ১৯৫৯) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়েব একটি নূতন দিক-পরিবর্তন সূচনা করে। এই উপন্যাসে তিনি তাহার অভ্যন্তর বিষয়নির্বাচন ছাড়িয়া জীবনবোধের এক সূক্ষ্ম বিবর্তন ও পরিণতি দেখাইয়াছেন। এক কুরূপ, বিকৃতদেহ বালক তাহার দৈহিক যন্ত্রণা হইতে অদম্য হাস্তোচ্ছ্বাসের অন্তরত নায়কিক প্রতিক্রিয়া অভ্যভব করিত। নিঃশেষে পরিবাবে মাতৃশক্তি ও বার জগা প্রহার ও নির্যাতনেব উপলক্ষ্য তাহার জীবন প্রায়ই ঘটত। কিন্তু সে যেমন শত পীড়নেও কাদিত না, সেইরূপ অপরকে যন্ত্রণা দেওয়ার মধ্যেও সে কিছ অন্মায় বা অসঙ্কত আচরণ দেখিত না। ইহারই ফলে তাহার বাল্যজীবন এক অস্বস্ত মনস্তাত্ত্বিক বিকায়ে আচ্ছন্ন ছিল। তাহার এই একটানা মনোবিকাবেব মধ্যে একমাত্র স্বতন্ত্র অভিজ্ঞতা ছিল তাহার সহপাঠী আনন্দের সুখমায় পারিবারিক জীবন ও চিত্রাঙ্কনের রূপজগতের সহিত পরিচয়। এই স্বতিটুকু মাত্র সঙ্গল করিয়া সে এক উদ্ভট ও বীভৎস জীবনযাত্রার

অঙ্কস্বরূপ করিল। সে কলিকাতায় আসিয়া এক গুপ্তা ও পকেটমারের দলে ভর্তি হইল ও এই কুংসিত পরিবেশে তাহার কৈশোর অচ্যুতি সমস্ত স্বস্থ সৌন্দর্যবোধবঞ্চিত হইয়া সম্পূর্ণভাবে বিকৃতভাবকেন্দ্রিক হইয়া উঠিল। এমনকি পতিতা নারীর সংসর্গও তাহার নিকট অকটিকর হইল ও তাহাদের কৃত্রিম জীবনে সে নিজেরই উদ্ভট অসঙ্গতির প্রতিরূপ লক্ষ্য করিল। শুধু যন্ত্রণাব উৎসনিঃসৃত, হাড়পাঁজর-ফাটানো হাসিই তাহার জীবনবৃত্তে একমাত্র কাঁটাফুলরূপে বিকশিত থাকিল—ইহাই তাহাকে অসীম শূন্যতাবোধ হইতে রক্ষা করিয়া জীবনের সহিত যোগসূত্র রচনা করিল।

তাহার এই হাসির অকাবণ আতিশয্যই সার্কাস দলের ম্যানেজারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া তাহাকে এক নূতন জীবনবৃত্তে স্থান দিল। সার্কাসের বিদূষকরূপেই তাহার নৃত্তন পরিচয় প্রতিষ্ঠিত হইল। এইখানেই তাহার জীবনে কতকগুলি নূতন আবেগধারা প্রবেশ করিল। রামাইয়া ও বিঠুর হিংসা, রাধার দুর্বীর কামনাগ্রসূত আকর্ষণ, বাঘের সঙ্গে লড়াই, সার্কাসের সেরা খেলোয়াড়নী ও ম্যানেজারের প্রণয়পাত্রী পদ্মার প্রতি এক অদ্ভুত মোহ, ম্যানেজারের হিংস্র ও অপমানকর শাসন—এ সবই তাহার আবাল্য-বিকৃত মনের খাঁজে খাঁজে গভীরতর বিপর্যয়বেদনা অঙ্কিত করিয়াছে। এই অধ্যায়গুলিতে তাহার মানস-প্রতিক্রিয়াসমূহ তাহার বাল্যজীবনের জীবনসংস্কারের পটভূমিকায় চমৎকার সঙ্গতির সহিত সন্নিবিষ্ট ও সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত বিশ্লেষিত হইয়াছে। এই প্রথম তাহার একপেশে, সৌন্দর্যের আলোবাতাসরুদ্ধ জীবনে প্রেমের আবেশময় অভিজ্ঞতা সঞ্চারিত হইয়াছে। তাহার অতীত জীবনে সৌন্দর্যের একমাত্র প্রতীক আনন্দের সঙ্গে বর্তমান জীবনে তাহার প্রতি অনুরক্তা রাধা দুই আলোকরেখার দ্বারা মিশিয়া গিয়াছে। উভয়েই তাহাকে পদ্মাপ্রেমের মরীচিকা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিতে সতর্কবাণী উচ্চারণ করিয়াছে। অনায়ত্ত পদ্ম তুলিবীর আশায় অতল জলে নিমজ্জন একটি চমৎকার রূপকব্যঙ্গনায় তাহার উদ্ভ্রান্ত, মুগ্ধ মনের পরিচয় দিয়াছে জী-হস্তা হরেন দাসের পল্লীসঙ্গীতের মাধ্যমে তাহার কল্পণ পূর্বপ্রণয় রোমন্থনের ছোঁয়া নায়কের মনকে প্রেমসচেতন করিতে সহায়তা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত রাধার সহিত পলায়ন কবুয়া শস্ত্রাশ্রমল অঙ্গপ্রদেশে শান্তিময় প্রেমনৌড় বাঁধিবীর কল্পনা তাহাকে ক্ষণিকের জগৎ প্রলুপ্ত করিয়াছে। কিন্তু তাহার নিয়তিনির্দিষ্ট জীবন-প্রবণতা এই সুখস্বপ্নকে ভাঙ্গিয়া চূরমার করিয়া দিয়াছে। সে ফিরিয়া আসিয়া ক্ষতগামৌ ট্রেনের চাকার নীচে মাথা পাতিয়া দিয়াছে ও তাহার অলভ্য প্রণয়িনীর ট্যাপিজ দোলার দড়ি কাটিয়া দিয়া তাহারও মৃত্যুর অয়োজন সম্পূর্ণ করিয়াছে। যাহার জীবন আগাগোড়া বিকৃত, লাঞ্ছনার কষাঘাতে জর্জর, ও স্বপ্ন বিকাশের জগৎ সম্পূর্ণ অপ্রস্তুত তাহার এই আত্মঘাতী ও প্রতিহিংসাপরায়ণ উপসংহার, আপনার ও পরের স্বথকে ধ্বংস করিবার আকস্মিক সংকল্প যথার্থই চরিত্রাত্মক হইয়াছে। স্বথ যাহার প্রকৃতিবিরোধী সে স্বথে খেলনাকে ভাঙ্গিয়াই তাহার দানবিক শক্তির প্রচণ্ডতা ঘোষণা করিয়াছে।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের রচনার ক্ষিপ্ততা তাহার উদ্ভাবন-কৌশলের বিষয়কর নিদর্শন, কিন্তু এই ক্ষত-রচিত উপন্যাসপরম্পরার মধ্য দিয়া কোন স্থনিশ্চিত অগ্রগতি, কোন পরিণত জীবনবোধের আশ্বাস এখনও লক্ষ্যগোচর হয় নাই। তাঁহার উপর তারানকরের প্রভাব

স্বপ্নবিশ্ব। রাঢ়ের জীবনযাত্রাপরিবেশ ও অতীত-সাহিত্য নারায়ণের বারংবার অল্পবয়সে পরিচয়প্রদানপ্রদানের মূল উৎস—তার শৈশবের খামখেয়ালী জমিদারগোষ্ঠী ও উৎসাহিত-প্রায় সামন্ততন্ত্র তাঁহার পরবর্তী উপন্যাসিকের প্রেরণারূপে অল্পভূত হয়। অবশ্য তার শৈশব তাঁহার পরিণতির ক্ষেত্রে এই সামন্ততন্ত্রবিশ্ব ও রাজনীতিমোহ অতিক্রম করিয়া শাশ্বত জীবনের উপরই তাঁহার দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন। রাজনীতির কনিক উচ্ছ্বাসের চোরাবালি ও জমিদারের বিলাসবাসনগ্রস্ত প্রেতর ব্যক্তিত্ব-আত্মকালনের অর্ধদ্বন্দ্বিত্ব অভিনয় হইতে তাঁহার জীবনপর্যালোচনার ক্ষেত্রে সরাইয়া তিনি শাশ্বত মানবমহিমার উপর ইহার ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। তাঁহার ‘কবি’, ‘ইন্সলি বাকের উপকথা’, ‘আরোগ্য-নিকেতন’-এর মধ্যে অতীতের বিলীলমান সংস্কৃতির জন্ত বিষয়-কল্পনায় ধ্বনিত হইয়াছে সত্য। কিন্তু এই সমস্ত উপন্যাসে তিনি যে শ্রেণীর মানুষের চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহারা অতীতের সতেজ পূর্ণ জীবন-শক্তিতে, প্রাণময় প্রতিবেশে পুষ্ট,—অতীতের আকাশ-বাতাসে তাহারা নিঃশ্বাস গ্রহণ করিয়া বাঁচিয়া আছে। ক্ষয়িষ্ণু অভিজাতসম্প্রদায়ের স্মৃতিরোমহর্ষনের কণ্ঠ, অক্ষয় ভাববিলাস তাহাদের সত্য বলিরেখাকুকন প্রসাবিত করে নাই। নারায়ণের উপন্যাসে এই সামগ্রিক সমাজপ্রতিবেশে সহজ জীবনবোধের স্ফূরণ, সংস্কৃতির আনন্দরসে উপচীযমান জীবনের সতেজ, বলিষ্ঠ প্রকাশ এখনও পরিপূর্ণ রূপ পায় নাই। জীবনের বহিরঙ্গমূলক পটভূমিকা রচনায় ও ইহার সাময়িক বিক্ষোভে আসোড়িত গতিবেগচোতনায় তিনি যে কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তাঁহার বর্ণনায় বিভ্রাৎ বলিয়া উঠে, তাঁহার ইতিহাসবোধ জীবন্ত ও জলন্ত, তাঁহার আবেগপ্রকাশে ভাষা সাংকেতিকতার রহস্যে ভাস্বর, তাঁহার রাজনৈতিক চেতনা সূর্যকবদীপ্ত হিমাচল-শৃঙ্গের ম্যায় উজ্জ্বল ও উদ্বললোকচারী। কিন্তু শ্রেষ্ঠ উপন্যাস-রচয়িতার পক্ষে এই সমস্ত গুণ বাহ্য, জীবনের নিগূঢ়হস্তভেদী অল্পভূতির সহিত সমবায়ে ইহা পূর্ণ সার্থকতা লাভ করে। নারায়ণের শক্তি অনস্বীকার্য। কিন্তু আমার মনে হয় যে, তিনি এই শক্তিপ্রকাশের উপযোগী ক্ষেত্র এখনও খুঁজিয়া পান নাই। তিনি এখনও তরুণ-বয়স্ক; জীবনের সহিত পরিপূর্ণ বোঝাপড়া হইতে হয়ত এখনও তাঁহার কিছু সময় লাগিবে। যে সমস্ত বিচিত্র পাত্র তিনি জীবনের বস আশ্রয়ন করিয়া ফিবিতেছেন তাহাদের কারুকার্য চমকপ্রদ, ও জীবনমন্দিরার ফেনিল উচ্ছ্বাস তাহাদের সঙ্গীর্ণ আয়তনের মধ্যে উত্তপ্ত ও ঝাঁঝালো হইয়া উঠিতেছে। কিন্তু যে কমগুলু জীবনের স্নিগ্ধ অমৃতরসে কানায় কানায় পরিপূর্ণ, যাহাতে জীবনপিপাসাব পরম তৃপ্তি সাধিত হইবে, তাহা এখনও তাঁহার শিল্পশালায় পরিকল্পিত ও অল্পভূতির গভীরতায় উৎসারিত হয় নাই।

(২)

মনোজ বসু

মনোজ বসুর রচনার মধ্যে তাঁহার ‘বন-মর্মর’ ও ‘নরবীধ’ (১৯৩০) এই দুই ছোটগল্পের সমষ্টি তাঁহার কৃতিত্বের নিদর্শন। অতিপ্রাকৃতের খুব সূক্ষ্ম অল্পভূতি ও অতীন্দ্রিয় জগতের শিহরণ জাগাইবার অসাধারণ ক্ষমতা—ইহাই তাঁহার বিশেষত্ব। ‘বন-মর্মর’-এ আরোগ্য-প্রকৃতির মর্মস্থলে যে অতিপ্রাকৃতের বাজনা গুপ্ত থাকে, তাহা তিনি অতি নিপুণতার সহিত ও মনস্তত্ত্বমোহিত উপায়ে ব্যক্ত করিয়াছেন। ‘বন-মর্মরই’ তাঁহার মর্মপ্রদান গল্প। গঠন-

কৌশল, ব্যঙ্গনাট্যমাণে, সম্ভাবনীয়তার সীমার মধ্যে কল্পনাসংকোচ—এই সমস্ত গুণে ইহা অতিপ্রাকৃতজাতীয় গল্পের মধ্যে অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে।

‘নরবীধ’ গল্পটির মধ্যে নিগূঢ় একোব অভাব অনুভূত হয়। ইহার মধ্যে যে দুইটি ভাগ আছে তাহাব মধ্যে যোগসূত্র অপেক্ষাকৃত শিথিল। প্রথম গল্পে বল্লভ বায়ের বীধ বেওয়ার দৃঢ় প্রতিজ্ঞা, স্বপ্নে দেবীর নররক্ত-দাবী, বলি-সন্ধানে মৃত্যুঞ্জয়কে প্রেরণ, উত্তেজিত কল্পনার ভিতর দিয়া, দীর্ঘ, প্রতীক্ষা-দুঃসহ অন্ধকার রাত্রির প্রত্যেক মর্মরন্ধনীর, ক্ষুদ্রস্পন্দনের সহিত নিবিড় যোগসাধন, বল্লভ ও মৃত্যুঞ্জয়ের অদৃষ্টপ্রেরিত হইয়া পরস্পরের আলিঙ্গনাবস্থ অবস্থায় ভোয়াবের জলে প্রাণবিসর্জন—এ সমস্তই অতিপ্রাকৃতের অপার্থিব শিহরণটি চমৎকার-ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। গল্পের দ্বিতীয় খণ্ডে বৈজ্ঞানিক ও যন্ত্রসভ্যতার অভিযানে এই অতিপ্রাকৃতের বিলোপকাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বিলে সাকো বীধা, প্রজাদের দারুণ দুর্গণা, প্রজা ও জমিদারের তুমুল সংঘর্ষ, ঘনশায় নায়েবেব ক্ষুরধার পাটোয়ারী বুদ্ধি, চাষী প্রজাদের নেশাখোর কলের মজুরে পরিবর্তন ও এই পরিবর্তনের পাশ্চাতে আত্মসম্মানলোপের শোকাবহ ইঙ্গিত—এই সমস্তই খুব জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক, কিন্তু এই বিরোধেব কোলাহলে প্রেতলোকের বোমাকব ও গুজন বহুদূরে চলিয়া গিয়াছে। গল্পের শেষে অন্ধকারে ছায়াময় প্রেতমূর্তিবৎ প্রতীয়মান ভিখারীর দল অতিপ্রাকৃতের লুপ্তপ্রায় স্বরটি ফিরাইয়া আনিয়াছে।

‘মাথুর’ গল্পটির রস ও বহুধাবিত্তক হওয়ার জন্ত জন্মে নাই। ইহার কেন্দ্র হইতেছে ক্ষেত্রনাথ-জগদ্ধাত্রীর অধুনা বিকৃত ও বিভ্রষ্ট বাল্যপ্রণয়স্মৃতি। ক্ষেত্রনাথ একজন ঘোর কুপণ বিষয়ী। বাল্যপ্রণয়ের মর্যাদা রক্ষা করার মত সরসতা তাহার আর নাই। তথাপি জগদ্ধাত্রীর আবির্ভাবে তাহার পাকা বিষয়বুদ্ধির মধ্যে কাটল ধরিয়া বহুকালস্থ প্রণয়ের অক্লুর উঁকি মারিতেছে। শেষে মাথুর গান শুনিতে শুনিতে আত্মবিস্মৃত হইয়া সে আপনাকে বৃন্দাবনপ্রত্যাবর্তনোন্মুখ নায়কের সহিত একাত্ম কল্পনা করিয়াছে। জগদ্ধাত্রীর চরিত্রে স্নেহের সহিত তীক্ষ্ণ অস্বাভাববর্ণনার সমন্বয় হয় নাই। গল্পের মধ্যে অপ্রাসঙ্গিক বস্তুর অবতারণা ইহার এক্যকে বিধ্বস্ত ও রসকে ফিকে করিয়াছে।

মনোজবাবু পরবর্তী কালে অনেকগুলি জনপ্রিয় উপন্যাস রচনা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে ‘জলজঙ্গল’ (১৯৫১), ‘বৃষ্টি, বৃষ্টি’ (এপ্রিল, ১৯৫৭), ‘আমার ফাঁসি হল’ (জানুয়ারী, ১৯৫২), ‘রক্তের বদলে রক্ত’ (১৯৫২), ‘মাথুর গড়ার কারিগর’ (১৯৫২), ‘রূপবতী’ (১৯৬০), ও ‘বন কেটে বসত’ (১৯৬১) উল্লেখযোগ্য। বিষয়ের বৈচিত্র্য ও রচনার ক্ষুদ্র পারস্পর্য উভয়েই প্রমাণ করে যে, মনোজবাবু উপন্যাসক্ষেত্রে স্বচ্ছন্দগতি ও জীবন-পর্যবেক্ষণশক্তি অর্জন করিয়াছেন। ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসত’—দুইটি উপন্যাসের বিষয় একইরূপ। মনে হয় যেন প্রথমটিই অপেক্ষাকৃত বেশী উপন্যাসিকগুণসমৃদ্ধ। ‘বন কেটে বসত’-এ স্বন্দরবনের অবশ্যপরিবেশে জীবনসংগ্রামের তীব্রতা, রাহ-ভেড়ির অধিকার লইয়া প্রতিদ্বন্দ্বিতাই যেন চরিত্রস্বাতন্ত্র্যকে অভিভূত করিয়াছে। যে নর-নারীর পরিচয় এই উপন্যাসে পাই তাহারা যেন প্রতিবেশ-প্রভাবে অনেকটা সঙ্কুচিত, বহিঃপ্রকৃতির তীব্রতর শক্তির দ্বারা আত্মপ্রতিষ্ঠাভূমি হইতে বিভাড়িত। কেবল বিভ্রষ্ট মানবিক দৃশ্য অসংখ্য বাধিবার পূর্বেই বাহিরের প্রবল অভিঘাত উহাকে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করিয়া দেয়। বিষয়বস্তুর

কিছুটা অতিপল্লবিত বিস্তার মানব সত্তার বিকাশকে ক্ষুণ্ণ ও ব্যাহত করে। গগনের জীবন কেবল প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সামঞ্জস্যস্থাপনের চেষ্টা, তাহার স্বাধীন চরিত্র-ক্ষুণ্ণতির সেরূপ অবকাশ নাই। সে শ্রোতের মূখে তৃণের জায় জীবিকার্কণের দ্রবন্ত চাহিদার নিকট অসহায়ভাবে ভাসিয়া গিয়াছে। বাদ্য অঞ্চলের সাধারণ জীবনযাত্রার বিচিত্র চিত্র খুবই সরস, কিন্তু এই জল হইতে সত্ত-উদ্ভিত কর্দমভূমিতে চরিত্রাত্মশীলনের দৃঢ় আশ্রয় মিলে না। উপজ্ঞান মধ্যে দুইটি চরিত্র মাত্র আত্মমহিমায় অধিষ্ঠিত, সুনির্দিষ্ট ব্যক্তিত্বসম্পন্ন—চারুবালা ও জগন্নাথ। শেষ পর্যন্ত এই আত্মভিত্তিক দৃঢ়তার জগুই উভয়ে একই প্রেরণায় পরস্পরের অতিসন্নিহিত হইয়া পড়িয়াছে। বাকীগুলি পরাশ্রয়ী, অবস্থার দাস, জীবিকার অধীন, জীবনের ক্রীড়নক। নগেনশশী, পচা, রাধেশ্যাম, অন্নদানী, মহেশ, অনিরুদ্ধ, ভরদ্বাজ প্রভৃতি অগ্ন্যাগ্ন চরিত্রগুলি বাদ্য অঞ্চলের বির্যট, বিশৃঙ্খল পটভূমিকায় আপন আপন ক্ষুদ্র অংশ অভিনয় করিয়া যাইতেছে—ঘটনাস্রোতে ছোট ছোট মানব-বুদ্বুদ। সীমাহীন প্রান্তরে ক্ষণিক খণ্ডোতদীপ্তির জায় ইহার। একটু বৈচিত্র্য—সৃষ্টির সহায়ক মাত্র, কোতুহলোদ্দীপক, কিন্তু অস্তিত্বমর্যাদাহীন। আশ্চর্যের কথা যে, লেখক এই আঞ্চলিক জীবনযাত্রার, উহার নোকা-বাওয়া, মাছ-ধরা, ভেড়ি-বাধা প্রভৃতি বস্তুর, উহার অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসের, উহার ক্ষণিক আনন্দোচ্ছ্বাস ও বে-পরোয়া জীবন-নীতির একটি নিখুঁত, তথ্যসমৃদ্ধ, প্রাণরসোচ্ছল চিত্র আঁকিয়াছেন ও তাহার অন্তবঙ্গ অভিজ্ঞতা-ভাণ্ডার হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া বাংলা উপজ্ঞানসেব একটি সম্পূর্ণ নূতন জগতের পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

দশ বৎসর পূর্বে লেখা ‘জলজঙ্গল’ উপজ্ঞানে কিন্তু মানব-জীবনকে উহার পরিবেশনির্ভরতা সত্ত্বেও অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠতর মর্যাদায় ও আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারে প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে। ইহার সমুদ্রোপকূলবর্তী বনে-জঙ্গলে বনবিবির নৈতিক রাজত্ব অনেকটা নির্দিষ্ট আদর্শাত্মসারী, একেবারে অবিমিশ্র অরাজকতার পর্যায় হইতে কিছুটা উন্নততর। এখানে মানুষের হৃদয়লীলা, প্রতিবেশপ্রভাবিত হইলেও সম্পূর্ণভাবে প্রকৃতির খামখেয়ালীর দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নহে। মানুষ এখানে যেমন নিজের ঘরবাড়ী তৈয়ারী করিয়াছে, প্রকৃতির বস্তুশক্তিকে জয় করিতে কতক ব্যর্থ ও কতক সার্থক অভিযান চালাইয়াছে, তেমন নিজ অন্তর-রহস্যের স্বাধীন বিকাশের উপযোগী কিছুটা পরিষ্কৃত অংশীলন-ক্ষেত্র অরণ্যগ্রাস হইতে উদ্ধার করিয়াছে। দুর্লভ, এলোকেশী, মধুসূদন রায়, কেতুচরণ, উমেশ, পদ্মমণি—ইহাদের স্বাধীন সত্তা প্রতিবেশের বজ্রমুষ্টি হইতে মুক্তিলাভ করিয়া কিয়ৎ পরিমাণে স্বচ্ছন্দ নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে। বিশেষ করিয়া মধুসূদন ও এলোকেশী আপন পারিপার্শ্বিকের নিয়ন্ত্রণ স্বীকার করিয়াও অত্যন্ত সজীব ও মানবিক মর্যাদার অধিকারী হইয়া উঠিয়াছে। মধুসূদন অরণ্যরাজ্যের মানব-প্রতিযোগীরূপে প্রকাশিত—তাহার মধ্যে এক প্রকারের স্বভাব-মহিমা, দৃষ্ট মর্যাদাবোধ ও দুর্জয় অন্তঃপ্রকৃতির দুর্নিবার আকর্ষণ মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সমস্ত দুর্জয় সংকল্পের মর্যাদাস্তিক পরিণতি, তাহার কল্প-সৌধের ভূমি-সমাধি তাহাকে ট্রাজিক চরিত্রের গৌরবমণ্ডিত করিয়াছে। এলোকেশী একটি অসাধারণ জী-চরিত্র। সে কেতু-চরণকে প্রলুব্ধ করিয়া তাহার সহায়তায় দুর্লভের সহিত গৃহত্যাগ করিয়াছে, কিন্তু দুর্লভের

ইতর চরিত্র ও অশালীন আচরণের মধ্যে তাহার প্রেমকামনা ভৃগু লাভ করে নাই। সে উচ্চতর অভিজাতসমাজে তাহার মোহজাল বিস্তার করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু মধুসূদনের দৃঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার সে স্বপ্ন টুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে কেতুচরণকেই আশ্রয় করিতে অভিলষী হইয়াছে। কিন্তু কেতুচরণের অপ্রত্যাশিত কূটবুদ্ধি ও মোহভঙ্গ তাহাকে আবার দুর্লভের আশ্রিত হইতে বাধ্য করিয়াছে। এই প্রত্যাবর্তনের মধ্যে একটা কাব্যোচিত গ্রামবিচার আভাসিত হইয়াছে, বিবেকহীনা, স্বার্থবুদ্ধি-কলুষিতা শৈবিরীগীর যোগ্য দণ্ড মিলিয়াছে। এলোকেশীর চরিত্রে একটি সুস্থ জটিলতা, নারীহৃদয়ের একটি দুর্বোধ্য গতিরহস্য রূপলাভ করিয়াছে। কেতুচরণ যে শেষ পর্যন্ত এলোকেশীর মায়াজাল ছিন্ন করিয়া নির্মমভাবে তাহাকে দুর্লভের জুগুপ্সিত আশ্রয়ে পৌঁছাইয়া দিয়াছে তাহাতে তাহার প্রাকৃতজনদুর্লভ একটি প্রতিশোধম্পূর্ণতার পরিচয় পাওয়া যায়। উমেশের চরিত্র ও তাহার শিল্প-স্নেহ তাহাকে আকর্ষণীয় করিয়াছে। মোট কথা, উপন্যাসটিতে নৌকা বাহিয়া সমুদ্রোপকূলে মাছ-ধরার ও আরণ্য জীবনের নানা চিত্তাকর্ষক বর্ণনা থাকিলেও ইহাতে প্রতিবেশ ও ঘটনার একাধিপত্য নাই—মানবহৃদয়ের লীলাই এই পটভূমিকার মধ্যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

‘বৃষ্টি, বৃষ্টি’ উপন্যাস একটি হস্তরসোচ্ছল পটভূমিকার মধ্যে এক তীক্ষ্ণবোঁজপূর্ণ প্রেমের কাহিনী বিস্তৃত হইয়াছে। বিশ্বেশ্বর বাঙলা ইংরেজরাজ্যস্থচনাকালের ঐতিহাসিক—তিনি পুরাতন কাগজপত্র ঘাঁটিয়া ইংরেজের চর-রূপে বন্ধু রামনিধি সরকারকে বিশ্বাস-ঘাতকতাপূর্বক ধরাইয়া দেওয়াব অপরাধে কলঙ্কিত কাশীশ্বর রায়ের কলঙ্ক মোচন করিয়াছেন। বিশ্বেশ্বর সেই রামনিধি সরকারের প্রপৌত্র ও কাশীশ্বরের প্রপৌত্র অম্বুজাক্ষ রায়ের গ্রামবাসী। অম্বুজাক্ষর ছেলে অরুণাক্ষ ও বিশ্বেশ্বরের মেয়ে ইরাবতী এক প্রবল বর্ষণের উপলক্ষ্যে পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হইয়াছে ও অরুণাক্ষ ইরাবতীর প্রেমে পড়িয়াছে। ইরাবতীর প্রথর আত্ম-সম্মানবোধ ও উগ্র মেজাজ সামান্য কারণেই অরুণাক্ষব সঙ্গে বগড়া-ঝাঁটি করিয়া উহাদের মিলনের সম্ভাবনাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নানা বাধা-বিঘ্ন অতিক্রম করিয়া পিতা-মাতার অজ্ঞাতসারে উহাদের বিবাহ হইয়াছে ও আর এক বর্ষণমুখর রাত্রিতে একই ডাক-বাংলায় রাত্রিযাপনকাব্যী শব্দর-শ শব্দীর সঙ্গে ইরাবতীর সাক্ষাৎ ও পুনর্মিলন হইয়াছে। সুতরাং এই উপন্যাসে বৃষ্টিই ঘটনাসংস্থানের জটিলতা ও পরিণতি ঘটাইয়াছে।

চরিত্রসৃষ্টির দিক দিয়া বিশ্বেশ্বর সজীব ও যুগপৎ হস্তাস্পদ ও করুণরসসিক্ত হইয়াছে। ইরাবতীও তাহার রোষপ্রবণতা ও স্বাতন্ত্র্যবোধের জন্ত জীবন্ত হইয়াছে ও বিবাহের পরে শব্দর-শ শব্দীর সঙ্গে প্রথম আলাপের মধ্যেও তাহার এইরূপ মেজাজের জন্তই সে তাহাদের চিত্ত জয় করিয়াছে। অরুণাক্ষ ইরাবতীর প্রথর ব্যক্তিত্বের নিকট সর্বদাই কুণ্ঠিত ও আত্মসঙ্কোচ-লীল বলিয়া কিছুটা স্বাতন্ত্র্য অর্জন করিয়াছে। কিন্তু লেখকের আসল কৃতিত্ব চরিত্রসৃষ্টিতে নহে, পরিহাসরসসিক্ত ঘটনাবর্ণনায় ও প্রতিবেশরচনায়। রাজনৈতিক ও সাংবাদিক গোষ্ঠীর হাল-চাল ও আত্মপ্রচারকৌশল স্থনিপুণ, সরস অতিরঞ্জন সহিত বর্ণিত হইয়াছে। মোটের উপর উপন্যাসটি স্থপাঠ্য ব্যঙ্গচিত্র ও বর্ণনা-কৌতুকে পরিপূর্ণ এবং ইহাই উহার প্রধান আকর্ষণ।

‘আমার ফাঁসি হল’ উপন্যাসটিতে সাধারণ জীবনের আবেষ্টনে একপ্রকার নূতন অতিপ্রাকৃত

অহুত্বাতি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। বিরাটগড়ের সুপ্রাচীন ঐতিহ্য ও সন্তো-অহুত্বিত সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার রক্তাক্ত বিভীষিকার স্মৃতি, এবং সরকারী আফিসের নিয়ম-বান্ধা জীবনযাত্রা ও কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক কর্মচারী-গঠিত গভাঙ্গগতিক সমাজ এই উপন্যাসের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। ইহারই মধ্যে বিগত সাম্প্রদায়িক হত্যাকাণ্ডের বলি, অতৃপ্তযৌবনকায়না একটি তরুণী পরলোক হইতে ইহলোকে যাতায়াত করিয়া এক করুণ স্বপ্ন-মরীচিকা বয়ন করিয়া নায়কের মনে ধাঁধা লাগাইয়াছে। সে যখন-তখন নায়কের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার প্রণয়লাসসা উদ্ভ্রিক্ত করিয়াছে ও নিজ বাস্তব অস্তিত্ব সম্বন্ধে তাহার মনে বিভ্রম জাগাইয়াছে। এই অশরীরী বায়ুযুতি কেবল প্রণয়ীর বাহবন্ধনে ধরা দেয় না; কিন্তু এই অস্পৃশ্যতা ছাড়া তাহার আর কোন মানবিক বৃত্তির ব্যত্যয় হয় নাই। সে তাহার প্রণয়ীর সহিত কথা বলে; এমন কি তাহার নিজের করুণ ইতিহাসের অজ্ঞাত রহস্যও ব্যক্ত করে। আমরা তাহার নিকট হইতেই জানিতে পারি যে, কি নৃশংস ও কৃতঘ্ন বড়ঘরজাল তাহাদিগকে বেষ্টন করিয়া অস্বাভাবিক মৃত্যুর মুখে ঠেলিয়া দিয়াছে। নায়ক এই রূপসী তরুণীকে দয়ালহরির কন্ঠা-ভ্রমে তাহার সহিত বিবাহে রাজি হইয়াছে ও ভুল ভাঙ্গিবার পর নিদারুণ মানস-প্রতিক্রিয়ার বশে তাহার স্বত্ত্বকে গুলি করিয়া ফাঁসি গিয়াছে। এই উপন্যাসের আকাশ-বাতাসে জীবন-মৃত্যু সম্বন্ধে একটি মুহূ বিশ্বাস ও রহস্যবোধ পরিব্যাপ্ত হইয়াছে—উভয়ের মধ্যে সম্বন্ধ যেন স্বপ্ন-জাগরণের মত একটি কুহেলিকার ব্যবধান। এই পরলোকরহস্যের উদ্বোধন ও যথাযথ বিজ্ঞাসে লেখক প্রশংসনীয় সঙ্গতিবোধের পরিচয় দিয়াছেন। ঘটনা, মন্তব্য ও অহুত্বপ্রকাশের ভাবসঙ্গতি এই অবাস্তব কাহিনীকে পাঠকের নিকট প্রতীয়োগ্য করিয়া তুলিয়াছে ও কলাসংহতির প্রত্যাশা পূর্ণ করিয়াছে। প্রকৃত ও অপ্রাকৃত জগতের বিভিন্ন বায়ুস্তর লেখকের শিল্পনৈপুণ্যে বেশ স্বাভাবিকরূপেই মিশিয়া গিয়াছে।

‘রক্তের বদলে রক্ত’ উপন্যাস সাম্প্রদায়িক হত্যাকাণ্ডের কাহিনী। লাহোরের রক্তশ্রোত কেমন করিয়া কলিকাতার রক্তশ্রোতের সহিত মিশিয়া এক দুস্তব সমুদ্র সৃষ্টি করিয়াছে, উপন্যাসে দ্রুতসঞ্চারী ঘটনাপরম্পরার সাহায্যে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এখানে চরিত্র গোণ, ঘটনারোমাঞ্চই মুখ্য। যাহারা নিষ্ঠুর হত্যার বলি, তাহাদের আর চরিত্র স্বাতন্ত্র্য-স্মরণের অবকাশ কোথায়? হিন্দু পক্ষে সুরেশ ও মুসলমান প্রতিনিধি লায়লা এই দুইজনই রক্তশ্রোতের উদ্দেশ্যে একটি মিলনভূমি-রচনার প্রয়াস পাইয়াছে। এই দুইটি চরিত্রই যাহা কিছু জীবন্ত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে লায়লার হিন্দুবিদ্বেষজাত অন্তর্দ্বন্দ্ব স্ফুটতর রূপ পাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত নবনলিনীর স্নেহপক্ষপুটে আশ্রয় পাইয়া ও মুসলমানী নৃশংসতার ফলে সন্তোবিধবা অমলাকে দেখিয়া সে হিন্দুবিদ্বেষ ভুলিয়াছে ও হিন্দুপরিবারের সঙ্গে একাত্ম হইয়া উঠিয়াছে।

‘রূপবতী’ উপন্যাসটি দ্বিবিধ ঘরের একটি রূপসী মেয়ের বীভৎস আত্মবিনাশের কাহিনী। উহার রূপই উহার সর্বনাশের হেতু হইয়াছে। মাতুল-গৃহের অবহেলা-মিশ্র-অহুগ্রহপুষ্ট এই কিশোরী নিজের রূপের ছটায় মামাত বোনদের বিবাহের প্রতিবন্ধক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এক বড়লোকের ঘরের নপুংসক প্রৌড়ের সঙ্গে বিবাহ তাহার দাম্পত্যজীবনকে বিড়ম্বিত করিয়াছে। বরের কনিষ্ঠ ভ্রাতা প্রতিষ্ঠাবান উকীল মুবারি জোর করিয়াই তাহার সতীত্বনাশের কারণ

হইয়াছে। তাহার পর সে খণ্ডবর্ষা ছাড়িয়াছে ও নানা স্থানে ভ্রম আশ্রয় খুঁজিয়া বৃত্ত হইয়াছে। এমন কি সমস্ত নিরাশ্রয়া বিধবার আশ্রয় কানীতেও তাহার স্থান হইল না। সর্বত্রই দেহবিক্রয় করিয়া তাহাকে স্বল্পতম গ্রাসাচ্ছাদনের উপায় করিতে হইয়াছে। ইতিমধ্যে তাহার মামাতো বোনের অবৈধপ্রণয়জাত একটি ছেলের মাতৃস্ব স্বীকার করিয়া সে নিজ কলঙ্কের অখণ্ডনীয় প্রমাণ দিয়াছে। দেশে ফিরিয়া তাহার উপর নির্ধাতনের মাত্রা বাড়িয়াছে—আবার ছেলের নিকট নিজ কলঙ্কিত ইতিহাস-গোপনের চেষ্টায় সে আরও বিব্রত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত ছেলেকে তাহার নিজের মায়ের আশ্রয়ে পাঠাইয়া সে নিজ আত্মকেন্দ্রিক জীবনে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে, কিন্তু তাহার ভাগ্যের কোন পরিবর্তন হয় নাই। কদম্বরোগগ্রস্ত হইয়া সকলের অবহেলা ও ষিকারের মধ্যে সে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করিয়াছে।

স্বাধার্মণীর এই একান্ত অসহায়তা যেন অনেকটা অস্বাভাবিক বলিয়াই মনে হয়। তাহার সমস্ত ভাগ্যবিপর্যয়ের মধ্যে তাহার দৃঢ় ব্যক্তিত্বের কোন পরিচয় মিলে না। মুরারির নিকট তাহার অসহায় আত্মসমর্পণ অনেকটা বিশ্বাসযোগ্য, কেননা, সংসারের কর্তার ও তাহার হিতৈষী অভিভাবকের এইরূপ অপ্রত্যাশিত আচরণ তাহাকে স্তম্ভিত ও আত্মরক্ষায় অসমর্থ করিয়াছে। তাহার স্বামীর ক্রীতত্বে তাহার নির্বিকার ভাব তাহার যৌন কামনার অভাবই সূচিত করে। কিন্তু খণ্ডবর্ষা ছাড়ার পর সে যে অদৃষ্টের ক্রীড়নক হইয়া ঘটনাক্রমে গা ভাসাইয়াছে ইহা অবিশ্বাস্য ঠেকে। সে যদি প্রকাশ্যভাবে রূপোপজীবিনীর বৃত্তি অবলম্বন করিত, তবে সে অনেকটা সম্ভ্রান্ততব ও সম্মানিত জীবন যাপন করিতে পারিত; এই পথ খোলা থাকিতেও দেহবাবসায় অবলম্বন করিতে বাধ্য হইয়াও সে যে কেন স্বথস্বাচ্ছন্দ্যহীন জীবন যাপন করিল ও শেষে কুংসিত রোগে প্রাণ হারাইল তাহা দুর্বোধ্য। দেহবিক্রমে তাহার বিশেষ অন্তর্ভব ও অকৃতি দেখা যায় না—সে দায়ে পড়িয়া হীনতার নিয়তম স্তরে নামিয়াছে। কিন্তু সে যখন ধর্মপথ ছাড়িয়া অধর্মের পথে পা বাড়াইয়াছে তখন সমাজের উৎপীড়ন প্রতিরোধ করিবার শক্তি তাহার কেন হইল না তাহা বোঝা দুঃকর। যে গণিকা-জগতে রাজরাণী হইতে পারিত, সে গার্হস্থ্য জীবনের আন্তাকুঁড় আঁকড়াইয়া থাকিয়া আপনাকে সর্বসাধারণের অবজ্ঞা ও উপহাসের পাত্রী করিয়াছে। তাহার অন্তররহস্তের এই অসঙ্গতি আমাদের বিশ্বাসবোধকে পীড়িত করে। পরিবার ও সমাজচিত্র অন্ধনে লেখকের যথেষ্ট পটুতা আছে, কিন্তু তাহার রূপবতী নায়িকার মনস্তত্ত্ব অনেকটা সংশয়াচ্ছন্নই রহিয়া গিয়াছে।

‘মাতৃস্ব গড়ার কারিকর’ উপন্যাসে লেখক একটা সম্পূর্ণ নূতন বিষয় গ্রহণ করিয়াছেন। সাধারণতঃ শিক্ষাপদ্ধতি ও শিক্ষকের জীবন লইয়া প্রবন্ধ লেখা ও সভা-সমিতিতে আলোচনা করা হয়, কিন্তু উপন্যাসের বিষয়রূপে ইহার উপযোগিতা এ পর্যন্ত প্রতিপন্ন হয় নাই। কেননা, শিক্ষা ও শিক্ষক সম্বন্ধে আমরা এরূপ উচ্ছ্বসিত মনোভাব পোষণ করি যে, ইহাদিগকে এক আদর্শ-যবনিকার অন্তরালে রাখিয়া দেখিতেই আমরা অভ্যস্ত। লেখক এই আদর্শ-যবনিকা সরাইয়া ইহাদের প্রকৃত বাস্তবরূপ আমাদের দিখাইয়াছেন। আদর্শব্রতে দীক্ষিত শিক্ষক আজ পেটের দায়ে তাহার মহিমাম্বিত আদর্শ তুলিয়া যে কতটা হীন কৌশল, ঈর্ষাদিপ্ত প্রতিযোগিতা ও উৎসাহহীনতা দেখান হইয়াছে। অবশ্য এই বাস্তব-চিত্রণে নীতিগত নিন্দা অপেক্ষা সরস কৌতুকই বড় হইয়া উঠিয়াছে। এক মহিম ছাড়া অন্য

কোন শিক্ষকের পূর্ণাঙ্গ চিত্র আঁকা হয় নাই। বিদ্যালয়েব পরিচালনাপদ্ধতি ও শিক্ষক-জীবনের নিয়মে বাধা সাধারণ ছকটিই কোঁতুকরসজ্জিত করিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। মহিমের জীবনের মধ্য দিয়া শিক্ষকবৃত্তির স্বল্পকালীন সাফল্যগৌরব ও অনিবার্য কলঙ্ক বার্ষিকতার গ্রানি উদ্ধৃত। শিক্ষকের সাফল্যের মানদণ্ড বাড়ীতে ছেলে পড়ানোর সংখ্যাধিক্যে ও উপার্জনের আপেক্ষিক প্রাচুর্যে। অতীত যুগেব শিক্ষকের সঙ্গে আধুনিক বণিকবৃত্তি-অন্তসারী শিক্ষকের পার্থক্য এইখানেই—সাহারা জীবনশিল্পী ছিলেন তাঁহারা আজ কল-কাবখানার কারিগরে রূপান্তরিত হইয়াছেন। হাতের দক্ষতা হারাইলে কাঁবিগবেব যেমন চাকরি যায়, পাশ করাইবাব কোঁশল নষ্ট হইলে শিক্ষকেব সেইরূপ মূল্য কমে। মহিমের জীবনে এই শোচনীয় তথ্যই প্রকাশ পাইয়াছে। সমস্ত উপন্যাসটি পড়িয়া বিদ্যালয়েব মধ্যে অল্পহৃত সংকীর্ণ নীতি ও শিক্ষকজীবনের ক্ষুদ্রতা ও মহৎ প্রেরণাব অভাবই খুব বেশী করিয়া চোখে পড়ে ও মনকে নৈরাশ্রে অবসন্ন কবে। ঔপন্যাসিক শিক্ষকজীবনের সরস ছবি আঁকিয়া, শিক্ষকদের ছোটখাট খোসগল্প, কুৎসা, পরস্পরের প্রতি ঈর্ষ্যা ও পবস্পরের জীবনের পিছনে উকিমাবার প্ররতি, হাসিমুখা, দুর্নীতির পোষকতা প্রভৃতি মনোবৃত্তির পরিচয় দিয়া সমস্ত শিক্ষাব্যবস্থার অসঙ্গতি হস্তাকরভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। তিনি নীতিসংস্কারকেব গুরুগম্ভীর সমালোচনা দিয়া নহে, পবস্তু হস্তাকরপূর্ণ লঘু দৃষ্টিভঙ্গী সাহায্যেই, এবং সম্পূর্ণ উপন্যাস-অল্পমোদিত উপায়েই এই গুরু সমস্তার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন।

‘নিশিকুটুপ’ (১৫ই আগষ্ট, ১৯৬০)—চৌধুরিত্তির প্রাচীন বাস্তবসম্মত ও ভাবাদর্শ-মূলক কাহিনী। প্রাচীন হিন্দুশাস্ত্রে চৌধুরিক্রিয়াদে যে একটা বিধিনিষেধসম্বিত নীতিনির্দেশ, দেহমনেব সাধনপ্রস্তুতি ও শিল্পোৎকর্ষ ছিল এই উপন্যাসে তাহারই একটি রোমান্স-রমণীক চিত্র আঁকাব প্রয়াস দেখা যায়। উপন্যাসবাণত চোবেব দলেব সহিত কর্মজীবনে সাধু, প্রলোভনজন্যী পুলিশ কর্মচারী ও নিষ্ঠাবান, শিক্ষিত ব্রাহ্মণ সন্তান পবস্তু সংশ্লিষ্ট। তা ছাড়া এই দলেব নোকেদেব মধ্যে গুরুর প্রতি একান্ত ভক্তি, পরস্পরেব সহিত সহৃদয় বিশ্বাসরক্ষা ও যথাসাধ্য আচরণবিধি পালনের প্রয়াস প্রভৃতি সঙ্গতের প্রাচুর্য লক্ষণীয়। বিশেষতঃ দলেব যে মধ্যমণি—সাহেব—তাহাব চরিত্রে দুঃস্বপ্ন প্রতি দয়া, তায়নীতির প্রতি ঝোঁক, সংগৃহস্থের প্রতি অন্ধা ও ধর্মাত্মরাগ মাঝে মধ্যে এত প্রবল হইয়া উঠে যে, তাহার আসল উদ্দেশ্যই বার্থ হইয়া যায়। সে যেন তস্কর-জগতের হামলেট—দার্শনিক চিন্তার আধিক্যে তাহার হাত হইতে সিঁদকাঠি স্থলিত হইয়া পড়ে ও অপহৃত ধন আবার গৃহস্থের ভাগুরে ফিরিয়া যায়। তাহাব এই ভাবাতিশয়া কতকটা তাহার প্রকৃতিগত, কতকটা পূর্বজীবনের অভিজ্ঞতাপ্রসূত।

এই সাহেবের জন্মরহস্য ও বালাজীবনকে কেন্দ্র কবিয়া লেখক কালিঘাট-বস্তির পতিতা-জীবনের এক সুবিস্তৃত বিবরণ দিয়াছেন। স্বধামুখীর গণিকারিত্তি-অবলম্বনের মধ্যে বিশেষ ভাবালুতাব সিন্ধু স্পর্শ নাই—সে চোখ খুলিয়া ও সাহসিকতার সঙ্গেই এই পাপপিচ্ছিল পথে পা বাড়াইয়াছে। কিন্তু অকস্মাৎ গঙ্গার ঘাট হইতে সাহেবকে কুড়াইয়া পাইয়া তাহার মধ্যে অবকল্ল মাতৃস্তের উৎস উন্মুক্ত হইয়াছে ও তাহার জীবন স্নেহের প্রেরণা ও জীবিকার অপরিহার্য প্রয়োজন এই দুই বিরুদ্ধশক্তিব দ্বাবা দ্বিধা-বিভক্ত হইয়াছে। তাহার দেহবিক্রয়েব

কলকাতা বাৎসল্যের অতিবিক্ত হইয়া কালিমার গাঢ়তা হারাষ্টয়াছে। তাহার যে সমস্ত ধনী ও খেরালী দেহলোভী অতিথি আসিয়াছে তাহারাও তাহার আগ্রহাতিশয্যে তাহার ভাল-গোপালের সেবার অর্থা যোগাইয়াছে। বিধের প্রস্রবণ হইতে মাতৃস্নেহের অন্তরঙ্গ উপচিহ্ন হইয়াছে। নক্ষর কেটর সহিত তাহার আটপোরে, কগড়াঝাটি ও গালাগালিতে ইতর, অথচ সত্যিকার ভালবাসায় মধুর সম্পর্ক সাহেবকে একটা পিতৃস্নেহবোধের আশ্রয় দিয়া তাহার জীবনে কিছুটা স্থিরতা আনিতে সহায়তা করে। আবার এই নক্ষরই চৌধুরিবার সাহেবের হাতে খড়ি দিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের নিয়ামক হইয়াছে। পাকল ও রাগীর সহিত তাহার অন্তরঙ্গতা তাহার জীবনে বিশেষ ফলপ্রসূ হয় নাই, তবে রাগীর কৈশোর অভিলাস-পূরণ তাহাকে চৌধুরিবার অহুশীলন ও দৈবশক্তির প্রতি একপ্রকার অর্ধ-আন্তরিক বিশ্বাস পোষণ করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। তাহার পালিকা মাতা স্বধামুখীর শোচনীয় মৃত্যু তাহার মনে বিশেষ কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে নাই, তবে তাহার অবচেতন মনে নারীর কল্যাণী মূর্তি অনপনের রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। মোট কথা, কলিকাতার বস্ত্রজীবন সাহেবের মনে কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে নাই। সে পরিত্যক্ত সম্ভানরূপে গঙ্গাজলে ভাসিতে ভাসিতে কলিকাতার ঘাটে সংলগ্ন হইয়াছিল, আবার ঘটনাক্রমে তাহাকে কলিকাতার মাটি হইতে উন্মূলিত করিয়া নদী-নালা-থালের দেশে, নৌকাবাহিত যাত্রাবর জীবনধারণের চিরচকল প্রবাহে, ছন্নছাড়া, অ-সামাজিক প্রাণোচ্ছলতার অভিযাত্রায় খড়কুটার স্রাব ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। এই নদীমাতৃক, খাল-বিলের অন্তর্বর্তী, দূর-বিক্ষিপ্ত পল্লীঅঞ্চলের সঙ্গেই তাহার সত্যিকার নাড়ীর যোগ।

দুইখণ্ডে সম্পূর্ণ এই স্ববৃহৎ উপন্যাসে চোরের ইতিহাসকে যেন একটা ছলনালীলা বলিয়াই মনে হয়। ইহারই অজুহাতে আমরা অসংখ্য, বিচিত্র নর-নারীর জীবনমেলায় কোতূহলী দর্শকরূপে উপস্থিত হইবার সুযোগ পাই। চোরের পথ অন্বেষণ করিয়া আমরা কত গ্রামে প্রবেশ করি, কত গৃহস্থের অন্তঃপুরের পরিচয় পাই, কত হৃদয়-রহস্তের ইঙ্গিতে উন্মনা হই। নববিবাহিতা অলঙ্কারগরবিলী আশালতার বাপের বাড়ীর খবর, তাহার মায়ের স্নেহময় আতিথেয়তা, তাহার দাদা মধুসূদনেয় অজ্ঞায়ের বিককে অনমনীয় সংগ্রাম, চোরের দীক্ষাগুরু পচা বাইটার প্রতিষ্ঠাবান পুত্রদের সংসার, পচার নিঃসঙ্গতা ও সাধু পুত্রদের প্রতি অভিমান-অভ্রুয়োগ, কড়া সংসারী নায়েব মুরারি, ধর্মনিষ্ঠ স্কলপণ্ডিত মুকুন্দ, মুকুন্দ ও সুভদ্রার অভিমানবিক দাম্পত্য সম্পর্ক, চৌধুরিবারাধিকার জন্ত সাহেবের পচার শিষ্যস্বরূপীকার ও অনলস সেবা, সুভদ্রার সঙ্গে তাহার সম্পর্কের অনির্দেশ্য মাধুর্য—এই সমস্তের মধ্য দিয়া গাঁইয়া জীবনের উজ্জল চিত্র উদ্ঘাটিত হয়। বিশেষতঃ পচাকে একটা সিদ্ধপুরুষ বানাইবার চেষ্টা ও তাহার গৃহের প্রতি একটা সিদ্ধপীঠের মহিমা আরোপ যেন একটা নবদেবমূর্তিপ্রতিষ্ঠার ভক্তিরসাপ্লুত দৃশ্য আমাদের চোখের সামনে ভুলিয়া ধরে। তাহার উপর কানাইভাটার গাঙ্গুলিবাড়ী, কনিষ্ঠ সহোদর হাকিমের পেশকার অনন্ত, তাহার নিষ্ঠাবতী, গোপনপ্রেমলীলাবিহারিণী বিধবা ভগ্নী নমিতা ও সাহেবের চুরি করিতে গিয়া এই ব্যক্তিচার নিবারণচেষ্টায় আসল উদ্দেশ্য বিস্মরণ—সবই যেন একটা কোতূহলকর কয়েতির পাতার মত আশাধিগন্ধে মগ্ন করে। এই সবস সমাজচিত্রগুলি এই চোরকাহিনীর উপরি পাওনা।

কিন্তু এই চোরকাহিনীর চোরগুলি কে? এই তথ্যটিকে চোরদের কার্যকলাপ দেখিয়া মনে হয় চৌর্ধবৃত্তি তাহাদের অভিনয়মাত্র, একটা চোর-চোর খেলা। তাহারা চুরির লাভ অপেক্ষা উহার রোমান্সের প্রতিই অধিক আকৃষ্ট। নৌকায়-নৌকায় নানা নদী-নালায় স্বচ্ছন্দ বিচরণ, মুক্ত জীবনোন্মাসের উপভোগ, নানা বিচিত্র জীবনযাত্রার সহিত পরিচয়, চুরির শিল্পচাতুর্যের অল্পশীলন, সহচরদের সহিত ক্রীতিকৌতুকবিনিময়—এগুলিই যেন তাহাদের মুখ্য আকর্ষণ বলিয়া মনে হয়। সব মানুষের মনেই যে অতৃপ্ত কামনার স্বপ্নলোক বর্তমান, চৌর্ধবৃত্তি যেন তাহারই রুদ্ধতার খুলিবার চাবিস্বরূপ। সবাই অন্তরে অন্তরে রূপ-কথার যে কল্পনা পোষণ করে সেই মায়ালোকে পৌঁছিবার ইহাই যেন অরণ্যবীথি। বলায়িকারী মহাশয় দারোগা-জীবনে যে কর্তৃত্বপ্রয়োগে ও ত্রায়নীতিপ্রতিষ্ঠায় ব্যর্থ হইয়াছিলেন, চোরের দলপতিরূপে সেই কল্যাণময় অভিভাবকত্বের বাসনাই তৃপ্ত করিয়াছেন। হুদিরাম ভট্টাচার্য তাঁহার পুরাণপাঠে ও জ্যোতিষশাস্ত্রচর্চায় যে অদৃশ্য শক্তির সন্ধান পাইয়াছিলেন চোরের দলের খোঁজদার রূপে সেই রহস্যময় সূত্রেই অল্পসরণ করিয়াছেন—চোরমহিমা-কীর্তনে ও চৌর্ধাধিষ্ঠাত্রী দেবীর স্তবে সেই মহামায়ারই একটা প্রকাশ দেখিয়াছেন। বংশী চুরি করে, কিন্তু উদাস, আত্মবিস্মৃতভাবে। আর সাহেব ত চুরির মধ্যে একটা স্বপ্নসঙ্করণের আচ্ছন্ন মনোভাবই বহিয়া বেড়াইতেছে। সকলেরই চোখে একটা 'ভাবাবেশের ঘোর, বঞ্চিত জীবনের এক করুণ দিবাস্বপ্ন। এই স্বপ্নাচ্ছন্নতাই প্রায় সমস্ত চরিত্রেরই সাধারণ লক্ষণ। স্বধার্মিক ও পাকলের চিরন্তন আকৃতি গণিকাজীবনের কলঙ্ক কালন করিয়া ভ্রম পদবীতে উন্নয়ন। এই অনায়ত্ত আদর্শের সমস্ত করুণরস তাহাদের অপরাধী জীবনে সঞ্চিত হইয়াছে। সাহেবও বার্ষিকো এক বাড়ীতে চুরি করিতে গিয়া সেখানে অভিভাবকহীন এক খোঁকা-খুকির শিশু-কল্পনার মধ্যে জড়িত হইয়া তাহার উদ্দেশ্য ভুলিয়াছে। সে যেন রূপকথার রাজ্যে এক ভগবৎপ্রেরিত দেবদূত হইয়া কাল্পনিকভয়ত্রস্ত শিশুচিন্তে সাহস ও নিশ্চিন্ততা আনিয়াছে। লেখক সমস্ত মন্দের মধ্যে ভাল প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। মানুষের মন্দ রূপ একটা কৃত্রিম ছদ্মবেশ মাত্র; উহার অন্তরালে ভাল আত্মপ্রকাশের অবসর প্রতীক্ষা করিতেছে। চোরের জীবনে, বেশ্যার জীবনে, নিঃস্নেহ কঠোরহৃদয় নব-নারীর জীবনে লেখক এই রূপকথা-মূলভ সত্যের সমর্থন পাইয়াছেন এবং চোরকাহিনী একটি পরমমুত্তম, সব-হারান স্বাধীন কল্পনার পরম প্রাপ্তিতে দিবা আভায় দীপ্যমান রূপকথার সুরে পরিসমাপ্ত হইয়াছে।

মনোজ বহুর উপজ্ঞাস-রচনা এখনও দ্রুতগতিতে অগ্রসর হইতেছে। বরঞ্চ এই সাম্প্রতিক কালেই তাঁহার উপজ্ঞাসের সংখ্যা ও বিষয়-বৈচিত্র্য উল্লেখযোগ্য অগ্রগতির নিদর্শন দিয়াছে। কোন কোন উপজ্ঞাসে তিনি প্রশংসনীয় কৃতিত্বও অর্জন করিয়াছেন। তাঁহার সম্বন্ধে চূড়ান্ত অভিযত প্রকাশের সময় এখনও আসে নাই, তবে তিনি যে বাংলা উপজ্ঞাসের পরিধি-বিস্তার, নূতন নূতন বিষয়ের প্রবর্তনের দ্বারা উহা বৃদ্ধি স্থান পূর্ণ করিবার কার্যে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় দিতেছেন তাহা সর্বথা স্বীকার্য।

(৩)

প্রমথনাথ বিশী

প্রমথনাথ বিশীর রচনায় প্রথম শ্রেণীর উপজ্ঞাসিকের অনেক উপাদান বর্তমান।

অতি সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্যভূতি ও রহস্যবোধ, তাহার বাহিরের রূপ ও অন্তরের আবেশনের স্ফুটার, কবিত্বপূর্ণ উপলব্ধি, ভাষার ঐচ্ছজ্ঞানিক সম্পদ, অর্থগৌরবপূর্ণ, সংক্ষিপ্ত রেখাবিশ্বাসে বৃহৎ পটভূমিকার মর্যাদাটন, স্থানে স্থানে মস্তব্যের গভীরতা ও চিত্ত-বিশ্লেষণকুশলতা—এই সমস্ত গুণই উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের ভিত্তিভূমি। কিন্তু তাঁহার রচিত তিনখানি উপন্যাসে ‘পদ্মা’ (১৯৫৩), ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’ (১৯৩৮), ও ‘কোপবতী’ (১৯৪১), এই উচ্চল সম্ভাবনা ও প্রত্যাশা চরিতার্থ হয় নাই। লেখকের সমস্ত মানস ঐশ্বর্যের কেন্দ্রস্থলে বার্থতাব গুট বীজ নিহিত আছে। তাঁহার প্রকৃতি-প্রতিবেশের সহিত তুলনায় তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি রিক্ত ও নির্জীব। কবিত্বপূর্ণ অহুভূতির ও গভীরচিন্তাশীল মস্তব্যের সংমিশ্রণে ও ভাষাপ্রয়োগের অদ্ভুত নিপুণতায় তিনি যে বিচিত্র, কাককায়খচিত রাজপরিচ্ছদ বয়ন করিয়াছেন, তাঁহাও স্বভাবদরিদ্র নর-নারীর অঙ্গে তাহা মোটেই শোভন হয় নাই। ‘পদ্মা’-তে বিনয়ের মনে তিনি যে পদ্মার নৈশ-অন্ধকারব্যাপ্ত, নক্ষত্রদীপ্তি-বনসিত নির্জনতার অপরিমেয় রহস্যবোধ বা ‘কোপবতী’তে বিমলের মধ্যে প্রকৃতির সহিত যে নিগূঢ়তম একাত্মতামূলক অন্তর্দৃষ্টির আরোপ করিয়াছেন, তাহাদের এই মহিমাবিত দার্শনিক অহুভূতি ধারণা করিবার কোন যোগ্যতাই নাই। তাহাদের ব্যবহার ও মানস পরিস্থিতির মধ্যে একটা প্রকাণ্ড, হাস্তকর অসংগতি ও অসামঞ্জস্য প্রকটিত হইয়াছে। বরং প্রথম উপন্যাসে বিনয় ও ককন সজীব হইয়াছে। শেষ উপন্যাস ‘কোপবতী’তে বিমল ও ফুল্লরার মধ্যে জীবনীশক্তির একান্ত অভাব। বিশেষতঃ, ফুল্লরার চরিত্রে নারীমূলত রমণীয়তাব কোন বৈজ্যতাই আকর্ষণ নাই। আরণ্যভূমিতে বননক্ষীর প্রতীকস্বরূপ তাহাকে যে পেলব পুষ্পাভরণসম্ভাবে ভূষিত করা হইয়াছে তাহা তাহার অন্তরমাধুর্যের সহযোগিতায় দৃশ্যসংবদ্ধ হয় নাই; রূপ-করা প্রসাধনের মত তাহার শ্রীহীন দেহমন হইতে তাহা স্থলিত হইয়াছে। কোপাই নদীকে ফুল্লরার প্রতিবন্ধিনীরূপে পরিকল্পনাও যে সার্থক হয় নাই তাহার কারণ ফুল্লরাও অযোগ্যতা, নদীর ছুরার প্রাণাধেগ ও মূহুমূহুঃ পরিবর্তনশীল ভাববৈচিত্র্যের সহিত তাহার প্রতিযোগিতা করিবার একান্ত অক্ষমতা। বিমলের জীবনে নদীর প্রভাব যেন অনেকটা কবিস্থলত কল্পনা-বিলাস, নিয়তির দুর্নিবার আকর্ষণ নহে। মাহুষের কামনাক্ষুদ্র আবর্তের মধ্যে উদাসীন প্রকৃতিকে জড়াইতে হইলে উভয়ের মধ্যে যে নিবিড় আত্মীয়তা ফুটাইতে হয় এখানে তাহা পরিস্ফুট হয় নাই।

‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’ ও ‘পটভূমিকা’ ও নায়ক-নায়িকাদের মধ্যে এই ব্যবধান আরও তীব্র অসংগতির সৃষ্টি করিয়াছে। বাংলার জমিদারসম্প্রদায়ের উদ্ভবের যে কৌতূহল-পূর্ণ ও তীক্ষ্ণ চিন্তাশীলতার আলোকে উদ্ভাসিত সমাজপ্রতিবেশচিত্র রচিত হইয়াছে, জমিদারের ব্যক্তিগত জীবনকাহিনী তাহার তুলনায় কত স্থান ও নিম্নত দেখায়। মুখবন্ধের সহিত গ্রন্থ একস্বরে বাধা নহে। উদয়নারায়ণ, দর্পনারায়ণ, পরম্প—ইহাদের মধ্যে শ্রেণীমূলতঃ দৃঃসাহসিকতা ও দুর্বলতাব কোন পরিচয় পাই না। উদয়নারায়ণের বীরত্ব মাঝে মাঝে অট্টহাসি দ্বারা খণ্ডিত মৌন গাভীর্য ও অন্ধরে আফালনের মধ্যে পর্যবসিত—ইতিহাসের চাকা ঘুরাইবার মত শক্তির উৎস তাহার কোথায় তাহা দেখা যায় না।

দর্পনান্বয় তাহা অপেক্ষাও রক্তহীন। ঘটনাবিস্তারের শিথিলতা ও লেখকের মনোভাবের উদ্ভট খেয়ালপ্রবণতা উপন্যাসের বসকে জমাট বাঁধিতে দেয় নাই। উপন্যাসের পত্রিপত্রীর জীবনের সংকটমূর্ত্তগুলির উপর দিয়া লেখক দায়িত্বহীন দ্রুতগতিতে সঞ্চরণ করিয়াছেন— ইহাদিগকে কার্য-ও-কারণ-শৃঙ্খলায় গাঁথিয়া গভীরভাবে বিশ্লেষণ করেন নাই। তাহা ছাড়া উদ্ভটচরিত্রপ্রবর্তনের দিকে লেখকের একটা দুর্বলতা আছে। উদ্ভট চরিত্রগুলিকে পূর্ণ মাজায় সজীব ও আখ্যায়িকার সহিত সম্পর্কিত করিতে না পারিলে তাহারা লেখকের অনভিপ্রেত হাস্যরসের হেতু হয়—এই কৌতুকবোধ কতকটা তাহাদের বীভৎস অসংগতি, অনেকটা লেখকের অক্ষমতায়। ইজ্রায়েল চরিত্রপরিচয়না যেমন চমৎকার তাহার বাস্তব ক্ষুরণ সেই অল্পপাতে নৈরাশ্যউদ্দীপক। সজীব, প্রাণবেগচঞ্চল নরনারী অঙ্কন উপন্যাসিকের প্রধান গুণ ও ইহার অভাবে অন্যান্য সমস্ত উৎকর্ষ আংশিকভাবে ব্যর্থ হয়। লেখকের নিসর্গাহুত্ব অসাধারণরূপে তীক্ষ্ণ ও গভীর; তাহার উপন্যাসের প্রায় প্রত্যেক পৃষ্ঠায় প্রকৃতি-চিত্রের অমান মৌলিক স্বলমস করিতেছে। ইহার সহিত গভীর চিন্তাবিশ্লেষণ ও জীবন্ত সৃষ্টিকুশলতা যোগ হইলে উপন্যাস-সাহিত্যে লেখকের স্থান খুব উন্নত স্তরে নির্দিষ্ট হইবে।

দীর্ঘকাল পরীক্ষার পর ‘কেরী সাহেবের মুনসী’ (১৯৫৮) গ্রন্থে প্রথমবারের উপন্যাসিক সম্ভাবনা, তাহার উপন্যাসসৃষ্টির বিক্ষিপ্ত খণ্ডাংশগুলি স্থির সংহতি ও রূপধারণতি লাভ করিয়াছে। এখানেও তাহার উদ্দেশ্য ঠিক উপন্যাসধর্মী নহে, আধুনিক বাংলা সাহিত্যের জন্মগতনির্দেশ ও ইংরেজ-বাঙালীর মিলনোদ্ভূত নূতন সমাজচেতনার পরিচয়দানই তাহার মুখ্য প্রেরণা। এই নবযুগের প্রতীকরূপে তিনি বাংলা গল্পের প্রবর্তনিতা কেরী সাহেবকে ও বাঙলা সমাজে মোহমুক্ত বুদ্ধিবাদের ও জীবনস্বাতন্ত্র্যের প্রথম প্রতিনিধি বামরায় বহুকে গ্রহণ করিয়াছেন। আর ইংরেজ-বাঙালীর প্রণয়কর্ষণের প্রথম মন্দির মধুবতা তিনি স্বামীর চিতাশয্যা হইতে দৈবক্রমে পলায়িতা ও পাশ্চাত্য রীতিনীতিতে দীক্ষিতা রেশমীর সঙ্গে ইংরেজ যুবক জনের আবেগময় সম্পর্কের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়াছেন।

উপন্যাসটির ঘটনাপরিধি বিরাট ও বিচিত্র উপাদানে পূর্ণ। কলিকাতা মহানগরীর গোড়াপত্তন ও উহার প্রাচীন ভৌগোলিক বিস্তার ও ইতিবৃত্ত সবই গ্রন্থমধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে অন্তর্ভুক্ত। নবাগত ইংরেজের প্রাণোচ্ছলতা ও কল্পনাপ্রসার নগরীর বস্তুসত্তার রক্তে রক্তে অল্পপ্রবীর্ণ হইয়া উহাকে যেন একটা মানবিক-আবেগ-চঞ্চল মায়াপূরীর রূপ দিয়াছে। উপন্যাসের বিপুলসংখ্যক চরিত্র তাহাদের নানামুখী কর্মধারা ও ভাবপ্রেরণা লইয়া ইহার মধ্যেই নিজ নিজ জীবননাট্যের পটভূমিকার আশ্রয় পাইয়াছে। অনভ্যস্ত পরিবেশের উত্তেজনায় ছুই বিভিন্ন আদর্শের নর-নারীগুলি উন্মিলিত প্রাণপ্রবাহে তাহাদের অস্তিত্ব-গৌরবের পরিচয় দিয়াছে। সকলের সম্মুখেই যেন একটা নূতন সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত, জীবন-লীলার এক নূতন বঙ্গমঞ্চ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ধর্মযাজক কেরী তাহার খৃষ্টধর্মপ্রচারের মধ্যে বাঙালীর অন্তরলোকের পরিচয় পাইয়া ও তাহার মুখে নূতন ভাষা আরোপ করিয়া জীবন-বোধের এক নূতন মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। বামরায় বহু কেরীর সংস্পর্শে আসিয়া ও তাহার সাহিত্যকর্মের সহিত সংযুক্ত হইয়া তাহার স্বভাবশিথিলতার মধ্যে এক অজ্ঞাত মানসমুক্তির আশ্রয় পাইয়াছে—তাহার উদাসীন নিঃস্পৃহতা এক অভিনব জীবনধর্মের

স্ফোতক হইয়াছে। সর্বোপরি কিশোরী রেশমী এক অনাস্বাদিত-পূর্ব প্রণয়স্বপ্নের ককণ মাধুর্যে নিজ চিত্তানলদগ্ধ জীবনের শূন্যতাবোধকে পরিপূর্ণ করিবার প্রয়াসে ক্ষণে ক্ষণে আত্মহারা হইয়া উঠিয়াছে আর সাধারণ ইংরেজ প্রভুত্বমদগবে, অপরিমিত বিলাস-ব্যসনে, নেটিবের সহিত তুলনায় আপনাকে দেবতার আসনে অধিষ্ঠিত করিতেছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে স্নাতন বাঙলা তাহার কুসংস্কার, গ্রাম্য দলাদলি ও বড়বুজ ও সাহেবের মোসাহেবি লইয়া নূতন যুগের জীবনচ্ছন্দের কোথাও বা খোলাখুলি বিরোধিতা করিতেছে, কোথাও বা হুবিধাবাদের কপট আত্মগতোর সমর্থন জানাইতেছে। উপন্যাসের বিরাট পবিসরে এই বিচিত্র জীবনের দ্রুতসঞ্চারী খণ্ড ছবিগুলি শিথিল-সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

উপন্যাসের পরিসমাপ্তি হইয়াছে ট্রাজেডির বিবাদ-মহিমার মধ্যে—মতিরায়ের বাগান-বাড়িতে বন্দিরো রেশমী স্বহস্তে প্রজ্জ্বলিত অগ্নিকুণ্ডে আত্মবিসর্জন দিয়াছে। সমস্ত দৃষ্টান্ত বহুৎ-সবের-দীপ্তিতে তাহার—রেশমী নিজে এই অগ্নিবলয়বেষ্টনে যেন এক বহ্নিস্নানশুদ্ধ জ্যোতির্ময়তা লাভ করিয়াছে। তাহার অন্তঃনিরুদ্ধ প্রণয়াকৃতি যেন স্বর্ণোজ্জ্বল কান্তিতে বহিঃপ্রদীপ্ত হইয়াছে, নববধুর রক্তিম প্রসাধন যেন তাহাকে অন্তিম বিবাহ-বাসরের জন্ত সজ্জিত করিয়াছে। লেখকের বর্ণনাও এখানে অগ্নিভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। প্রকৃতিসৌন্দর্য ও প্রণয়রোমাক-বর্ণনায় লেখকের সূক্ষ্ম, কবিত্বময় অহুভূতি অপরূপ লাভণ্যময় ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার জীবনসমীক্ষাও স্থানে স্থানে তীক্ষ্ণ মনোবীর্য সহিত অভিযুক্ত হইয়াছে। এ সমস্তই উপন্যাসটির উচ্চকোটিক উৎকর্ষের নিদর্শন।

কিন্তু তথাপি উপন্যাসটি প্রমাদশূন্য নহে। আখ্যানের শিথিলগ্রন্থন ও যদৃচ্ছ বিচরণ প্রমাণ করে যে, লেখকের ঔপন্যাসিক বিবেক পূর্ণভাবে সক্রিয় নহে। প্রথম নাথের মন স্বভাবতঃই বন্ধন-অসহিষ্ণু, একই উদ্বেগের অঙ্কলিত অম্লবর্তন তাঁহার প্রকৃতিবিরোধী। তাঁহার নিকট ঔপন্যাসিক রস প্রত্যাশা করিলে তাঁহাকে অবাধ ভ্রমণের অধিকার দিতে হইবে। বিশাল পটভূমিকা, নান, ঘটনার ভিড়, অসংখ্য নর-নারীর খেয়াল-খুশি মত আসা-যাওয়া, অনাবস্তক চরিত্রের প্রাচুর্য, কোতুহলময় পর্ববেষ্টিত পর্বাপ্ত সুযোগ ও মন্তব্য, বর্ণনার ও রসিকতার যথাক্রমে বিস্তার—ইহাদেরই অকুণ্ঠিত দাক্ষিণ্যে তাঁহার উপন্যাসের দলগুলি ধীরে ধীরে বিকশিত হয়। অতিরিক্ত মাপা-জোকা প্রাসঙ্গিকতার চুলচেরা বিচার, বাড়তি ও কাজের কথা মধ্য কঠোর সীমানির্দেশ তাঁহার আখ্যানশিল্পের স্বচ্ছন্দ বিকাশে পরিপন্থী। এই গঠন-শিথিলতা লইয়া পাঠকের অসুযোগ করিবার বিশেষ কারণ নাই—কেননা এই খেচ্ছাবিহারের ফল তাহার পক্ষে কটিকর। তবে একটা ক্রটি বিশেষ অমার্জনীয়ই মনে হয়—আখ্যানটির ট্রাজিক উপসংহার। বিবাদময় পরিণতির জন্ত পূর্বপ্রস্তুতি প্রয়োজন—অতর্কিত ককণাস্তিকতা আটের সঙ্গতি নষ্ট করে। লেখক বরাবর একটি সূক্ষ্ম পরিণতির দিকেই অজুলি নির্দেশ করিয়াছেন—রেশমীর উদ্ধারের আশা ও মধুর মিলনের সম্ভাবনাই তিনি পাঠকের প্রত্যাশায় আগরুক রাখিয়াছেন। বিশেষতঃ তাহার উদ্ধারের জন্ত যে সেনা-সমাবেশ হইয়াছে তাহার বিসদৃশ উপাদানসমূহ ও ভাবের অসঙ্গতি আমাদের মনে এক অসংবরণীয় হাস্যোচ্ছ্বাসেরই উদ্রেক করে। এ যেন Quixote-জাতীয় একটি অভিযান। সুতরাং উপন্যাসের আকস্মিক বিয়োগান্তিক পরিণাম আমাদের সমস্ত জ্ঞান্য প্রত্যাশার বৈপরীত্য

সাধন করিয়া গ্রন্থের রসোপভোগে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। ধনুকের ছিলা টান করিয়া না বাধিলে তাহাতে ট্রাঙ্কেডির স্বাক্ষর শোনা যায় না—শিথিলগুণ ধনুক হইতে উৎকৃষ্ট অস্ত্র একটু আঁচড় কাটিতে পারে, কিন্তু মর্মান্তিক আঘাত হানিতে পারে না।

(৪)

স্ববোধ ঘোষ

বাংলা সাহিত্যে ছোট গল্পের প্রসার যে অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে এই দাবী সহজেই কবা যায়। ছোট গল্প রবীন্দ্রনাথের হাতে যৌবনের পরিপূর্ণ, নিটোল সৌন্দর্যলাভ করিয়াছিল—প্রৌঢ় জীবনের সমসাময়িকতাও তাহারই প্রবর্তন। শব্দচন্দ্রের প্রতিভা ঠিক ছোট গল্পের উপযোগী ছিল না, কিন্তু অতি আধুনিক ঔপন্যাসিকগণ ইহাতে সৃষ্টির মৌলিকতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন। সীতা ও শাস্তাদেবীর কয়েকটি বচনা, অচিন্ত্যকুমারের ‘অকালবসন্ত’, তারাপ্রসাদের ‘জলসাঘর’ ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘পুতুল ও প্রতিমা’, ‘মৃত্তিকা’ ও ‘ধূলিধূসর’, অগ্রগতির নিশ্চিত নিদর্শনরূপে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত স্ববোধ ঘোষের দুইখানি গল্প-সংগ্রহ-গ্রন্থ—‘ফেনিল’ (১৯৪১) ও ‘পরশুরামের কুঠার’ ইহার আটকে নতুনভাবে রূপায়িত করিয়াছে। পরিকল্পনার মৌলিকতা ও আলোচনার বিস্ময়কর বৈচিত্র্য—ছোটগল্পের এই উভয়বিধ উৎকর্ষই গ্রন্থ দুইখানির মধ্যে প্রচুরভাবে বিজ্ঞমান। ছোটগল্পলেখকেব আবিষ্কারকের চক্ষু থাকি চাই—তিনি জীবনের এমন সমস্ত খণ্ডাংশ নির্বাচন করিবেন যাহার সাধারণতঃ আমাদের দৃষ্টি এড়াইয়া যায়, যাহারা যুগপৎ অপপ্রকাশিত ও রসসমৃদ্ধ। স্ববোধ ঘোষের প্রত্যেক গল্পের উপরই এই অসাধারণত্বের ছাপ লক্ষিত হয়—ভূগর্ভে প্রোথিত খনিজ সম্পদের ন্যায় তিনি মানবমনের অনেক গোপন, রহস্যবৃত্ত স্তর, জীবনসংঘটনের অনেক বিচিত্র, অভিনব বৈখচিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জীবনের বিবল পথিক সীমান্তপ্রদেশ হইতে তিনি কত না মুহূর্তসৌরভপূর্ণ বস্তু ফুল চয়ন করিয়াছেন।

মাতৃহের দাষিত্বগ্রহণে অনিচ্ছুক, ও সেই অপরাধের অমোঘ শাস্তিস্বরূপ অপরিচিত সন্তানের কামনার বিষয়ীভূতা, অতিক্রান্তযৌবনা রূপজীবিনীর অনিবার্য লালসা (পরশুরামের কুঠার), ভগ্নরূপে পরিণত মন্দির ও দেবমূর্তির সহিত প্রায় একাকীভূত, অতীত গোরবের স্বপ্নে বিভোর ও অতীত আদর্শের প্রতি অবিচলিত শ্রদ্ধাশীল পিতার সহিত আধুনিকমনো-ভাবাপন্ন পুত্রের সংঘর্ষ (ন তহৌ), অল্পের খনির ওভারম্যান যুবকের জীবনে ইরানী যাযাবরী ও খনির তিমিরগর্ভেব প্রস্তরকঠিন লাভাণ্যের প্রতীক কুলী রমণীর দ্বৈত আশ্রয়—প্রথমটি যেন দ্বিগন্তলীন বণেব মায়ামবীচিকা, দ্বিতীয়টি পাতালপুরীর মৃত্যুগৃহন আকর্ষণ (উচলে চড়িছু), পাগলা সাহেবের বাঙালীসমাজের তন্ত্র হইতে আরম্ভ করিয়া নিম্নতর স্তরের সহিত ঘনিষ্ঠ হইবার খেয়ালে অদ্ভুত ক্রমাবরোহণপ্রবৃত্তি (শক্ থেরাপী), মোটর-চালকের নিজ পুরাতন কুদর্শন ট্যাক্সীর উপর আশ্রয় মমত্ববোধ (অযাত্রিক), ফাঁসির আসামীর মৃতদেহেব প্রতি সম্মানপ্রদর্শনের অনিবার্য উচ্ছ্বাসে জেলেব সিপাহীর নিয়মভঙ্গ—তাহার হৃদয়, যন্ত্রবদ্ধ নিয়ন্ত্রিতবর্তিতাব ভূর্গে কাটলধরা (দস্তমুণ্ড) ; পাবিবারিক জীবনের প্রাক্কর অর্থনৈতিক ভিত্তির আবিষ্কারের ফলে, মোহভঙ্গে নির্মম এক ভদ্র শিক্ষিত যুবকের চরিত্রভ্রংশ ও বিশ্বাস-ঘাতকতা (গোত্রাস্তর)—এই সারসংকলন হইতে তাহার বিষয়বৈচিত্র্যের ধারণা করা যায়।

কিছু বিষয়-বৈচিত্র্য অপেক্ষা পটভূমিকাবচনায় লেখক উচ্চতর কৃতিত্বের অধিকারী। কোন বিশেষ ঘটনাপরিস্থিতি বা অন্তবের স্বপ্ন, অলঙ্কাপ্রায় আবেগ ফুটাইয়া তুলিতে তিনি সক্ষম। তাহাব সংক্ষিপ্ত, ব্যক্তনাগুঢ় বাকাবলী তীক্ষ্ণধাব বর্ণাফলকেব মত বর্ণিত বিষয়ের মর্মস্থলে প্রবেশ করিয়া তাহাব অন্তবতম কপটি উদ্ঘাটিত করে। স্বল্প কয়েকটি স্থনির্বাচিত রেখায়, অর্থভূষিষ্ট সামান্য কয়েকটি মন্তব্যো পাঠকেব সম্মুখে এক বর্ণোজ্জ্বল চিত্র ফুটিয়া ওঠে, এক অসীম সন্ধানব দ্বাং উন্মুক্ত হয়। এই atmosphere বা অন্তরপ্রতিবেশরচনায় লেখক অসাধারণ শিল্পকৌশলেব পবিচয় দিয়াছেন। 'পরশুবামের কঠার'-এর 'ন তন্তো' গল্পে ভগ্ন-রূপে পরিণত স্বপ্রাচীন বিষ্ণুমন্দির, ইত্যন্তঃ বিক্ষিপ্ত, বিকলাঙ্গ দেবমূর্তি ও 'জরাজীর্ণ, শ্রীহীন কলাগঘাট যোজার' বর্ণনা যে বসম্ভন, আবেশময় পরিমণ্ডলের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা আমাদের মনকে ভৌতিক বোমাধোর মত অধিকার করিয়া বসে। এই মোহময় পবিবেষ্টন অত্যুচ্চৈব গৌবত্যে ও প্রকাশভঙ্গীব অনবদ্য, ব্যক্তনাগুঢ় সৌন্দর্যে ববীজ্ঞনাথিব 'ক্ষমিত পাষণ'-এব সহিত তুলিত হইবার অযোগ্য নহে। এক অসম্মান জোৎস্না বজ্রনীর শেষ ঘামে, ক্ষীণ, ভাষাটে চন্দ্রালোকে, অবিস্মার্য বিকলভাবাপন্ন সোমনাথিব মনেও এই মৃত্যু-কবলিত দেবমন্দির ইহার প্রভাবের যাদু বিস্তার করিয়াছে। কলাগঘাটব প্রাত্যহিক জীবনযাত্রাব গতিচ্ছন্দও যেন এই মন্দিরব স্তবে বাঁধা--আধুনিকতাব সমস্ত বিক্ষিপ্ত ও চাঞ্চল্য যেন এক প্রসব-ঘন প্রৈদ্যস্ত ও নিশ্চলতাব স্তব্ধ হইয়া গিয়াছে। এখানে প্রতীনিবাচন হয় কাব্য নাটকের নাটিকা বা শব্দবর্ণিত দেশমূর্তিব লক্ষণেব সজ্জিত মিলাইয়া--এখানে চিকিৎসা চলে আধাস্বাস্থ্যিকতায় মোড়া ব্যবসায়িকতাব সাহায্যে, কেননা কবিতাও পারিশ্রমিক হিসাবে টাকা-পয়সা লন না, লন সাহিত্যিক দানের অন্তর্ভুক্ত বোপা ও ভোগ্যত্ব। এখানে স্নেহবাকুল পিতা মনে কবেন যে, স্বলক্ষণ্য কলার সজ্জিত বিবাহবন্ধনে বাঁধিতে গাবিলে পুত্রের বিমূখ, বিদ্রোহী চিত্তে পাচীন সংস্কৃতি ও জীবনাদর্শেব আশ্রয়ে স্থির কবা যাইবে। এখানে আধুনিক তরুণীব চোখে হৃদিব আভা যেন সর্বনাশেব বিভূত-ঝলকের জ্বায বিশ্বয়বিমূঢ় চিত্তকে নামহীন আতঙ্কে শিহণিত করে। গল্পের সর্বদই এই আশঙ্ক্য ভাবসমূহের নিদর্শন।

'গরল অমিগ ভেল' গল্পে মানবপ্রকৃতিব একটি বিচিত্র উচ্ছ্বাসেব আলোচনা হইয়াছে। মাল্য বিশ্বাসের যৌবনেব শুভলগ্ন বহিয়া গিয়াছে, কপমুগ্ধ নয়নেও সম্প্রশংস অর্ঘ্য আহবণের দীর্ঘদিনব্যাপী চেহা ব্যর্থ হইয়াছে, কপহীনাক আডাল করিয়া নিশ্চিন্তি ও উপেক্ষাব যবনিকা নামিয়া আসিয়াছে, সজ্জাসমাবোহ ও আত্মপ্রচার পতিত হইয়া আত্মগাণিত উদ্গদান যোগাইয়াছে। এমন সময়ে এক আচম্বনীয় সুযোগ তাহাব সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছে। শহরের এক অনামিক কুৎসা-বটনাকারী কয়েকটি তরুণীব প্রণয়-ইচ্ছাসেব গ্রানিকব অধ্যায়গুলিব উপব অগ্রাস্ত ইঙ্গিত ও নিপুণ বক্রোক্তি বদ্বা এক ঝলক সজ্জানী আলোক-পাত করিয়াছে। যে তরুণীরা এই আক্রমণেব লক্ষ্য তাহাদের মনে কিছু এক অপ্রত্যাশিত প্রতিক্রিয়া উদ্ভব হইয়াছে--এক অতিনব পুলক-হিলোলে অভিষিক্ত হইয়া তাহাদের মন, মূমূর্ষু যৌবন আবার যেন নবজীবন লাভ করিয়াছে। এই দৃষ্ট বঞ্চিতা মালার মনে ক্ষোভেব দীর্ঘশ্বাসের সহিত নতুন আশার সঞ্চার করিয়াছে। সে নিজেব নামেই এক কুৎসালিপি রচনা করিয়া তাহাব সমক্ষে ক্ষীয়মাণ আগ্রহকে আবার জাগাইতে চাহিয়াছে--এই নবজাগ্রত

কৌতুহলের অন্তরকুল বাতাসে নিজ অবসর, ধূলিমলিন যৌবনের বিজয়-পতাকা উড়াইবার শেষ চেষ্টা করিয়াছে। নীতিবাগীশ চৌধুরী মহাশয়ের জীবনে অবরুদ্ধ যৌন-ক্ষুধার কোন ইঙ্গিত না থাকতে, তাঁহাকেই এই কুংসালিপির রচয়িতারূপে নির্দেশ আমাদের মনে অবিস্থাসের চমক জাগায়।

‘কর্ণফুলির ডাক’ আর একটি উল্লেখযোগ্য গল্প। বর্তমান মহাযুদ্ধের আবার্তে দেশবাসী উদ্ভাসিত ও বিহ্বলতা ও একটি ক্ষুদ্র, দরিদ্র সংসারে ভাঙন ইহার বর্ণনীয় বিষয়। গল্পের নায়ক ইতিহাসের টান তাহার রক্তের মধ্যে একটু বিচিত্রভাবে অন্তর্ভব করিয়াছে। সে ইতিহাসের কঠোর বস্তুতন্ত্রতা ও অমোঘ নিয়মানুগত্যের পরিবর্তে গ্রহণ করিয়াছে ইহার উষ্ণ ধাতুজ্বাবের স্নায়ু বিগলিত হৃদযাবোগ। মহাযুদ্ধের সমুদ্রমহুনে যে অমৃত-গরল ফেনায়ািত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাই দিয়া সে হৃদয়ের পানপাত্র পূর্ণ করিয়া লইয়াছে। চট্টগ্রামের অখ্যাত পল্লীতে বৈদেশিক আক্রমণপ্রতিরোধচেষ্টায় প্রাণবিসর্জনের সংকল্প ঠিক ঐতিহাসিক যুক্তিবাদের অন্তর্ভবন নহে, ইহা ভাবাবেগমত্ততার রঞ্জন নেশা। লেখক ইতিহাসের বিবর্তনধারার যে আশ্চর্য রূপ-বাজনা, বহির্ঘটনার অন্তরালে ইহার অন্তরলীলার যে আভাস দিয়াছেন, তাহা ঠিক এই আত্মোৎসর্গপ্রবণতার দিব্যোন্মাদের সহিত খাপ খায়। জড় হইতে জীব, চেতনা হইতে সৌন্দর্য ও মহিমা, নিয়তি-পারতন্ত্র্য হইতে আত্মনিয়ন্ত্রণের যে উদ্বোধনী অভিযান মানব-ইতিহাসের মেরুদণ্ডস্বরূপ তাহাকে গতিতে ঝুঁ ও লক্ষ্যে স্থির রাখিয়াছে, লেখক সেই নিগূঢ় রহস্যকে নিয়লিখিতরূপ ভাষার ইন্দ্রজালে বন্দী করিয়াছেন।

“সেই ইতিহাসের মানুষ। যে মানুষের মনের বনের শাখায় পৃথিবীর সুখ-দুঃখের পাখীর দল কলরব করে ফেরে। প্রতিমহুর্তের সংগ্রামে স্বন্দর এই পৃথিবীর রূপের বালাই নিয়ে সে এক এক সময় মুগ্ধ হয়ে যায়। যে স্বপ্নের মহিমায় হিমগিরি আকাশ ছুঁয়েছে, ধানের ক্ষেত হয়েছে সবুজ, চেতনার রঙে রাঙা হ’য়ে উঠলো মানুষ। যে পরিবর্তনের স্রোতে পদার্থ গলে গিয়ে হলো প্রবৃত্তি—স্বপ্নের হাসি, বিরহের বেদনা। মানুষ যেখানে স্বয়ং বিধাতা হয়ে আপন পরিণাম গড়ে তোলে আপন হাতে।” শুষ্ক ঘটনার শৈবালপুঞ্জের আবরণের অন্তরালে ইতিহাসের রক্তিম, দলের পর দলে, বর্ণে-গন্ধে বিকাশমান, হৃতপদ্মের কি অপকল্প উদ্ঘাটন!

বোমা পড়িবার সম্ভাবনায় আমাদের মূঢ়, সংক্রামক আতঙ্কের হাস্তকর অসংগতি ও বাতিকগ্রস্ত বিশৃঙ্খলা—কাণ্ডজ্ঞানহীন পলায়নের সমস্ত বীভৎসতা লেখক একটি ধারালো মস্তাবোর খোঁচায় নয়ভাবে প্রকটিত করিয়াছেন। মহাযুদ্ধের গতি ও পরিণতির যে ছবি তিনি স্বল্প পরিসরের মধ্যে, কয়েকটি ব্যক্তনাগুঢ় শব্দপ্রয়োগে আঁকিয়াছেন তাহা সাধারণ লেখকের বহুভাষিতা ও অশ্পষ্ট ধূস্রজালরচনার মধ্যে আপনার তীক্ষ্ণ বৈশিষ্ট্যে সূক্ষ্মলোকশ্পষ্ট গিরিশৃঙ্গের মতই উজ্জ্বল ও লক্ষ্যণীয় হইয়া থাকে। এই মহাসংগ্রামের অন্তর্হিত সত্য রাজনৈতিক আদর্শবাদের পার্থক্যের অজুহাতে যাহারা অস্বীকার করিতে চাহে, তাহাদের বিভ্রান্তি, উটপাখির চোখ-বোজা আত্মপ্রতারণা, লেখক কত সহজে ও অল্প কথায় ব্যক্ত করিয়াছেন। প্রবাসী গ্রামের ছেলের প্রতি গ্রামবৃদ্ধের সাগ্রহ আমন্ত্রণ-জ্ঞাপনের মধ্যে তাঁহার ইতিহাসপুষ্ট কল্পনা মানবস্বাভাবের প্রাথমিক যুগের গোষ্ঠীপ্রীতির প্রভাব লক্ষ্য করিয়াছে। গল্পের সর্বত্র বলিষ্ঠ যত্নশক্তি ও স্ফূর্তি কল্পনার ছাপ সুপরিষ্কট।

‘তমসাবৃত্তা’ গল্প ধূলগড়া গ্রামে আকস্মিক দারিদ্র্য যে ক্লান্ত শ্রীহীনতা বিস্তার করিয়াছে তাহার পটভূমিকায় তাঁতীব ছেলে মোহনবাঁশি ও বাউড়ীর মেয়ে জবার অসামাজিক প্রণয়েন কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। জবার মনে তাহার পূর্বস্বামী দয়ারামের সংসর্গে আহৃত বেশভূষার পরিচ্ছন্নতার সম্বন্ধে অভিজাতাবোধ বিবস্ত্রপ্রায় কোন বাউড়ী যুবকের সঙ্গে তাহার ঘব বঁধার পক্ষে প্রবল অন্তরায ও স্ববেশ মোহনের প্রতি পক্ষপাতিত্বের হেতু হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার এই প্রসাধন-মোহু তাহার জাতীয় সংস্কারকে চুটাইয়া তাহাকে মোহনের নিকট আত্মসমর্পণে উৎসুক করিয়াছে। কিন্তু পর মুহূর্তেই বক্তের দ্রুততিক্রমা টান তাহাকে তাহার বিবস্ত্রা স্বজাতীয়াদের দলে মিশিয়া, নৈশ অন্ধকারের লজ্জাহারী যবনিকার আশ্রয়ে মাঠে কাজ করিতে পাঠাইয়াছে। জবার ব্যক্তিগত সমস্তা অপেক্ষা গ্রামের সমষ্টিগত দুর্দশার চিত্রটিই অধিকতর মনোজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে। চড়া দামে সন্ধ্যা-শস্ত্র-বিক্রয়ের মূঢ় অববেচনা ভ্রমসহ স্নানরূপে সমস্ত গ্রামের বন্ধে পুঞ্জীভূত হইয়াছে—উপার স্বাচ্ছন্দ্যের আশা, মৃমুর্ষু শিল্পসত্তাব পুনরুজ্জীবনের কল্পনা দূরে সরিয়া গিয়াছে “বেলাশেষের ছায়ায় মত”। এই নিঃস্বতার ভ্রাণ দরদরাস্তবে ছড়াইয়া পড়িয়া নানা বিচিত্র প্রকারের শোষণশক্তিকে আকৃষ্ট করিয়াছে—মৃতপশুর

মাংসলুপ্ত শকুনিপালের জায়। এই শোষকগোষ্ঠী যে প্রলোভনের নাগপাশ ছড়াইয়াছে তাহাতে বন্দী হইয়াছে খুব বর্তমান নহে, ভবিষ্যৎ, শুধু অজুদ সম্পত্তি নহে, অনাগত শত্রু-সম্পদের সম্ভাবনা পর্যন্ত। তাহাদের উৎসবের চন্দ্রসজ্জার পিছনে আছে অভাবের শীর্ণ কঙ্কাল, সমস্ত হারির পিছনে, সেকাটোনা পাত্রা দুর্ভাবনার প্রতিচ্ছায়া। “চারিদিকের বাসি ও বিবর্ণ ফুল শুকনো পাত্রা আর কণ্ঠ মাটির সঙ্গে ওয়া ছন্দে ছন্দে মিলে গেছে।” এই দুর্ভাগ্য নিম্নতম গল্পের হইতে সৃষ্টিবিপর্যয়ের প্রলয় নাগিনীর মত বাহির হইয়াছে “বিবসনা মৃত্তিকা-বধূব দল”, “সমস্ত বংশের সভাবন আবরণ যাহাদের অঙ্গ হইতে জীবপত্রের জায় খসিত হইয়া পড়িয়াছে। হাওয়া বিস্তৃত করে নাই, বিস্তার ইহাদের ধাতের নাই—বোধ হয় যেন, বস্ত্রমস্তুর অঙ্গনতলেই ইহারা শব্দ আশ্রয়ের জন্য প্রতীক্ষমান।। বিকটাব এমন করণ ও প্রাণিকর চিত্র বঙ্গসাহিত্যে হাব উল্লিখ্যে বিরল।

পূর্বের ন্যায় ‘ফসিল’ মতিন হুসাইন ‘পবিত্রতার কুর্সার’ এ লেখকের শক্তি আরও পরিণত, গল্পের পবিত্রতায়, মনোমুগ্ধতা ও সত্যের বাস্তবতায় সর্বত্রই লক্ষ্যগতির নিদর্শন পরিষ্কৃত। কিন্তু ‘ফসিল’-এও এই সমস্ত গুণের যথেষ্ট পরিচয় মিলে। অতি সাধারণ বিষয়ে পূর্ণ বসেব উদ্বোধনে ছোটগল্পের যে উৎকর্ষ তাহাও সন্দেহ দৃষ্টান্ত ‘অন্যতম’। অর্ধমচেতন যার ও তাহাও চারকোণ মধ্যে যে এমনি সত্য, মান-অসম্মান মিশ্র, স্নেহে উদ্বেগ, নিষ্ঠায় অবিশ্বাস, হতাশায় হিংসা প্রদর্শনসম্পন্ন পটভূমি সজ্জিত পাত্রের, নানা দখাইয়া লেখক যেন আমাদের অল্পভাবি এমনি নূন স্তম্ভ খুলিয়া দিয়াছেন। যেন এই বৈশ্বক গল্প হিসাবে এটিটি সমুদয় সংগ্রহের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। ‘ফসিল’ গল্পটির অঙ্গনগড় নেট = সেন্টের * মন সমস্তার জটিলতা কয়েকটি অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত ও সূচিবাক্যে লেখকের সূক্ষ্ম মনটিক-সজ্জ হইয়া উঠিয়াছে। প্রাণহীন, স্থিমিত সমারোহ, প্রজার ভাঙ্গ-চন সব বিদ্যাই বাক্যশক্তিই যথেষ্ট চারপ্রবণতা, একদিকে নামমাত্র রাজ্যের অভ্যুদয়, আয়ুগবিমোহন, অন্যদিকে ইষ্টপাশীয় বণিকসংঘের ক্রোধঘড়ফাল ও ইহাদের অল্পনিমন্তকেতে মৃত প্রজাসংঘাতের বিদ্রোহোন্মুখতা—এই সমস্ত বিপরীত তরঙ্গের মাঝে দুখার্জির আদর্শবাদ ও উদ্বোধন প্রতি বাসচলে; রাজা ও বণিকসংঘের মধ্যে চিরন্তন বিবোধ ও সাময়িক স্বার্থসাম্যের প্রয়োজন সংঘে গিত, রাজশক্তির গুলিতে ও বাবসায়ীর অবাবস্থায়, হনিব তিমির গভীর রক্তাক্ত মৃত ও নিশ্বাসবাহুজ্ঞ জীবিতের একত্র সমাধি—এই সমস্ত মিসিয়া দেশীয় বাহ্যের শাসনতন্ত্র ও জীবনযাত্রা এক অস্পষ্ট উজ্জল ও তথ্যবহুল চিত্র আমাদের সম্মুখে কণাগিত হয়। ‘দণ্ডমুণ্ড’ এ আছে অল্পকুন সিংহাসীর নৈশ পাহারার অপূর্ণ বর্ণনা, যেখানে অজ্ঞাত সম্ভাবনার শিকরণে রাত্রি বোম্বাফিত হইয়া উঠে, আধায়েব সহিত মনের কল্পনা মিসিয়া ক্ষণিক ভ্রান্তির ছায়ালোক সৃষ্টি করে, যেখানে দিনের লৌহকঠিন নিয়ম-শৃঙ্খল মুহূর্তের আয়ুবিষ্মতিতে বহনাবিসারের বজ্রটিকায় বিনীন হয়। ‘সুন্দর’ গল্পে সৌন্দর্য সম্বন্ধে ময়না-ঘরের শব্দবাবুজের ভিত্তিতে গঠিত এক নূতন আদর্শ ব্যাখ্যাত হইয়াছে। বহির্বিবরণের ছদ্মবেশ ভেদ কবিতা দেহাঙ্গপূর্যের নাড়ী-শিবা ধমনীর জটিল জালবেষ্টনীর মধ্য দিয়া, অস্থিমজ্জাবিলাসেব আশ্রয়ে দৈহিক রূপের এক অভিনব মূর্তি প্রকটিত হয়, যাঁহা মানবের সুল, অনন্তস্ত দৃষ্টান্ত নিকট এখনও অনলভূত। সৌন্দর্য সম্বন্ধে অত্যন্ত খুঁতখুঁতে, সূক্ষ্মকটি সূক্ষ্মতার কদম্বদর্শন ভিখারীর মেয়ের প্রতি আকর্ষণ লেখকের

অপ্রত্যাশিত, চমকপ্রদ পরিণতি সৃষ্টি করিবার অদ্ভুত নৈপুণ্যের পরিচয়। ‘গোত্রাস্তব’-এ শিক্ষিত বেকার ভদ্র যুবক মল্লয় বুকিয়াছে যে, পারিবারিক সম্পর্কের স্নেহপ্রীতিভক্তি প্রভৃতি আপাত-নিঃস্বার্থ সদগুণসমূহ প্রকৃতপক্ষে ছদ্মবেশী ব্যবসায়বুদ্ধি; কাজেই এগুলির মূলোচ্ছেদ করিয়া জীবনকে খাঁটি স্বার্থপরতার নীতিতে চালাইতে হইবে। ইহারই ক্রমপরিণতি মিলে চাকরী-গ্রহণ, পুরাকালের ববব ডাইন ও ডাইনীর প্রতীক নেমিয়ার ও ক্লয়গীর্ষ সঙ্গে কলকিত সহযোগিতা, মিলে ধর্মঘট বাবাইয়া প্রভুত প্রিয়পাত্র হইবার চেষ্টা, কল্যাণের চাবি-চুরিতে দুর্বল সম্মতি ও শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা নিজ পাতালমুখী সাধনায় সিদ্ধিলাভ। গল্পটির ঘটনাবিক্রাস খুব সুনিপুণ নহে—মিলের আবহাওয়া-বচনাব মধ্যে অনেক ফাঁক বহিয়া গিয়াছে, কর্তৃপক্ষের নিজস্বতা ও ফাঁকিতে ভুনিবার প্রবৃত্তি বিশ্বাসের সীমা অতিক্রম কবে—সঙ্কয়ের ব্যবহারও ঠিক অভিনয়কৌশলের আদর্শ বর্ণনা অভিনন্দনযোগ্য নহে। তথাপি রচনানৈপুণ্য, মন্তব্যের তাক্ত যৌক্তিকতা ও যাথার্থ্য ও স্থানে স্থানে সাংকেতিকতার সূত্র প্রয়োগ গল্পটিকে উপভোগ্য করিয়াছে। গল্পের শেষ কয়টা ছত্র এই আভাস নৈপুণ্যের সুন্দর উদাহরণ—সঙ্কয়ের ধৃত জঘুকবৃত্তির উপর এক ঝলক সন্ধানী-আলোর নিক্ষেপ।

গল্পসংগ্রহগুলির ছোটখাট ক্রটিব আভাস পর্বেই দেওয়া হইয়াছে। ইহাদের আঙ্গিক সব সময় নিখুঁত হয় নাই। অনেকগুলি গল্পের রচনারা শাখা-পথে আকিয়া ঝাঁকিয়া গিয়াছে, সকলে মিশিয়া মূল গ্রন্থকে পুষ্ট ও স্রোতঃবেগপূর্ণ করে নাই। আকস্মিকতার রেখাগুলি সর্বদা কেন্দ্রাভিমুখী হয় নাই। ‘ফসিল’ গল্পটির নামকরণ ঠিক সার্থক মনে হয় না। কেননা মূল বিষয়ের সহিত ভূগত সমাহিত মৃতদেহগুলির ফসিলে পরিণতির যোগসূত্র অতি সামান্য। ‘দণ্ডমুণ্ড’-এ অমূল্যের আকর্ষণে পানবতনে সাময়িকস্বাধীনতার নিদর্শন সম্পূর্ণ গোপন করা যায় না। ‘গোত্রাস্তব’ ও ‘উল্লে চডিছ’ গল্পদ্বয়ে ঘটনাবিক্রাসের ক্রটির কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। ‘তমসাবৃত্তার’ জবাব চলচ্চিত্রতার সঙ্গে গ্রামের শীর্ণ, দারিদ্র্যাপিষ্ট ব্রিত্ততার যোগ খুব নিবিড় হইয়া উঠে নাই। ‘পরশুবারের কুঠার’-এও ধনিয়ার জীবনসমস্যা যোগসূত্রহীন তথ্যের বাহুল্যে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে—তাহার শেষ জীবনের অস্বাভাবিক পরিণতির দিকে এই নিঃসম্পর্ক ঘটনাগুলি একযোগে অঙ্গুলিসংকেত করে নাই। মাত্রাত্মক কর্তব্যের প্রতি অবহেলা করিয়া সে যে সম্ভাব্য সম্ভাব্যেরই কায়োপভোগের বিষয় হইয়া দাড়াইয়াছে, একদল মাত্রহস্তা পরশুবারেরই সৃষ্টি করিয়াছে, ইহা তাহার জীবনের চরম ড্রাজেড নয়, একটা গোণ অসুবিধা মাত্র। সে যেমন সম্ভাব্য পবিত্রাগেও উদাসীন, তেমন সম্ভাব্যের শোল্প বাহ-বিস্তারেও অবিচল রহিয়াছে। এই স্বাভাবিক সম্ভাবনার গুণাবলী শিহরণ ধনিয়ার মন হইতে পাঠকের মনে সংক্রামিত হয় নাই—লেখক যেন গল্পের একেবারে উপসংহারে খিড়কির দরজা দিয়া ইহাকে প্রবেশ করাইয়াছেন।

‘সুপ্রভাসার’ (এপ্রিল, ১৯৪৪) গল্পসমষ্টিতে উপরি-উক্ত গুণ ও দোষের নূতন উদাহরণ মিলে। প্রতিবেশরচনায় অসামান্য নৈপুণ্য, দুই একটি সংক্ষিপ্ত, সাংকেতিকতায় তীক্ষ্ণ, উজ্জ্বল সাধনায় একটা বিশেষ পরিস্থিতির মর্মোদ্ঘাটন ও বিষয়ের চমকপ্রদ অসাধারণত্বের সঙ্গে গঠনে শিথিল অসংলগ্নতার যোগ ইহার সাধাবণ লক্ষণ। মনে হয় গল্পগুলির বিষয়বস্তু যেন প্রতিবেশের নিকট গোণ হইয়া পড়িয়াছে—ইহারা যেন স্বল্প কাককাঁধমণ্ডিত ফ্রেমের

মধ্যে আলগা, অস্পষ্ট পৌঁচের ছবি। ‘গুরুভিসার’ গল্পে ত্রিপাঠী ও পুষ্করের মধ্যে দোহুলচিত্ত বরুণী পুষ্করের দ্বারা পরিত্যক্ত হইয়া ত্রিপাঠীর উদ্ধার মহানুভবতার পক্ষপুটে গর্ভস্থ সন্তান সহ আশ্রয় পাইয়াছে। গল্পটি নানাবিধ সূক্ষ্ম, কিন্তু অসমাপ্ত ইঙ্গিতে পূর্ণ। ত্রিপাঠীর হৃদয়বেগ-হীন হিতৈষণায় ও তাহার অন্তররহস্তের অপরিচয়ে বরুণীর মনে যে নীরব ক্রোভ জাগিয়াছে তাহার নিবৃত্তি হইয়াছে ত্রিপাঠীর নিকর প্রেমের অনিবার্য প্রকাশে অথবা তাহার আত্মোৎসর্গের পূতকারী ওচ্ছ্বাসে—তাহা অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। সেইরূপ বরুণীর প্রতি পুষ্করের আকর্ষণের মধ্যে অক্লান্ত প্রদেশবাসীর সম্পর্কে বাঙালীর আত্মস্তরিত আভিজাত্যগৌরব ও তাহার ভদ্র পরিচ্ছন্ন জীবনযাত্রার প্রতি সনাতন পক্ষপাতিত্ব অনিশ্চয়ের সৃষ্টি করিয়াছে। কাজেই বরুণী যখন আদর্শে সহযোগিতাকেই প্রেমের অবিচল ভিত্তিরূপে দাবী করিয়াছে, তখন পুষ্করের ভালোবাসা সেই পরীক্ষায় অমূল্য হইয়া পিছাইয়া আসিয়াছে। ‘একতীর্থ’ গল্প এক বৃদ্ধা শিক্ষয়িত্রীর শিষ্যবাসল্য ও সিনেমাত্রীতির চমৎকার বর্ণনা। বীণা দিদিমণির বঙ্কিত, স্নেহবুদ্ভূত হৃদয় ভূতপূর্ব ছাত্রীদের সহিত একত্র ছায়াচিত্র দেখিয়া, প্রেক্ষাগৃহের অবাধ স্বাধীনতার মধ্যে তাহাদের আচরণের সংগতি-অসংগতির নির্দেশ দিয়া, তাহাদের বিবাহিত জীবনের আনন্দ-ব্যর্থতার পরিমাপ করিয়া এক বিবাদমণ্ডিত তৃপ্তি খুঁজিয়াছে। ‘বৈর-নির্ধাতন’-এ বোমাবর্ষণের অভিযানে তৃতী বাঙালী বৈমানিক দিলীপ দত্তর অন্তর্দ্বন্দ্ব অপেক্ষা উদ্ভব-বোমবিহারী তাহার চোখে গৃথিবীর যে অনভ্যন্ত, বিচিত্র-পরিবর্তনশীল রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহারই উপর বেশী জোর দেওয়া হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় তাহার দৃঢ়মংকলে শিথিলতা আসিয়াছে অহিংসানীতিপরায়ণা শোভার প্রভাবে নহে, রসিদ খলিপার মামাবাড়ির প্রতি মমতায়। ভোরার সোৎসাহ সমর্থন ও শোভার তীব্র বিরোধিতা অপেক্ষা বাল্যস্মৃতির এক অত্যন্ত উত্তোষন তাহার জীবনে কেন অধিক কার্যকরী হইল তাহার রহস্ত উদ্ঘাটিত হয় নাই। ‘নতুন শালিখ’ গল্পে কাকুলিয়ায় শহর-পাড়াগাঁয়ের দ্বন্দ্ব মাহুঘের হৃদয়ে সংক্রামিত হইয়া ধনী-দরিদ্রের বিরোধে এবং সুধা ও মীরগার খাটি ও মেকী আন্তর্জাতিকতার সংঘর্ষে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। পশুজগৎকে উপলক্ষ্য করিয়া অন্তরের এই প্রচ্ছন্ন বিষমুখতা বিস্ফোরকের স্তায় সশব্দে ফাটিয়া পড়িয়াছে। ‘ভাটতিলক রায়’ গল্পটি অপূর্ব মৌলিকতায় সমৃদ্ধ। পুরাকালের স্মৃতির আধার ভাটতিলক রায় আধুনিকতার এলোমেলো, কেন্দ্রভ্রষ্ট কর্মজটিলতার সম্মুখে বিভ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। অতীতের চারণ আধুনিক যুগে কুলি-ধর্মঘটের প্রয়োগকে পর্যবসিত হইয়াছে। যে যুগে রাজপুত্র হরিণীর প্রেমে উদ্ভ্রান্ত হইত, মাহুঘের আদিম সন্তা সৌন্দর্যবোধের প্রথম পাপড়িতে বিকশিত হইত, ক্ষাত্রশক্তি কুটিল নীতির বর্ম উপেক্ষা করিয়া হেলায় আত্মপ্রাণ বিসর্জন দিত, তিলক রায় সেই যুগের আবহাওয়ায় মাহুঘ। বর্তমান যন্ত্র-দভ্যতার যুগে তাহার অন্তরের সমস্ত কল্পনাপ্রবণতা ও সংস্কার এক অস্পষ্ট সন্দেহে বিন্দু হইয়া উঠিয়াছে। এই দানবীয় যন্ত্রশক্তির সহিত কিছুদিন সহযোগিতার ব্যর্থ চেষ্টার পর সে ইহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছে—ইহার গভীর-প্রোথিত মূলে ডিনারাইট লাগাইয়া পাথর স্তম্ভের সঙ্গে নিজ জীবনকেও দুপরাগুতে উড়াইয়া দিয়াছে। তাহার যে সাংকেতিক পরিচয় যন্ত্রযুগের আদর্শনিয়ন্ত্রণহীন, মুঢ় প্রচেষ্টার সংস্পর্শে কতকটা আত্মবিস্মৃত হইয়াছিল, তাহার মৃত্যু তাহাকে সেই পরিচয়ের অমান মহিমায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে এবং লেখক

তাহার এই পরিচয়ই গল্পটির শেষে আমাদের মনে দৃঢ়ভাবে মুদ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ‘কালান্তর’ গল্পে এক ইংরেজ ম্যাজিস্ট্রেটের ভারতীয় আদর্শের প্রতি আস্থা ও উদ্বার, কমান্ডিং শাসনপ্রণালী শেষ পর্যন্ত পণ্ডবলপ্রয়োগে অবতরণ করিতে বাধ্য হইয়াছে। গল্পের এই তথ্যকাঠামোর মধ্যে লেখকের ব্যক্তনাশক্তি অপরূপ ইচ্ছাজাল রচনা করিয়াছে। প্রভাত-ফেরীর গান যেন প্রেত-লোকের শব্দময়ীচিকা। ইহার উৎস সিপাহী-বিদ্রোহ-সময়ের এক রক্তাক্ত কিংবদন্তীর শোকাবহ স্মৃতি। টেনকর সাহেব গেজেটিয়ারের বিবৃতি পরিবর্তন করিয়া জাতিবিষেবের এই বিষগ্রন্থবণ রুদ্ধ করিতে বুধা চেষ্টা করিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত ভারতীয় আত্মা সম্বন্ধে তাহার ধারণা বদলাইয়াছে—উহার শাস্ত ও ভ্রজ্যোতিঃ এক ভীক, হিংস্র, গোপনহৃদয়চারী কুটিলতার উৎসাহাদে আবিল হইয়া পড়িয়াছে।

‘জতুগৃহ’ (১৯৫২) স্ববোধ ঘোষের পরবর্তী গল্পসংগ্রহ। ইহাতে লেখকের নূতন নূতন-বিষয়নির্বাচনে অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রায় পূর্বের মতই উদাহৃত। ‘জতুগৃহ’ গল্পটিতে শতদল ও মাধুরীর—এক বিবাহসম্পর্কবিচ্ছিন্ন ও নূতন সম্পর্কে আবদ্ধ পূর্বদম্পতির—য়েলওয়ে স্টেশনের প্রতীক্ষাগারে হঠাৎ দেখা হওয়ার উভয়ের যে মানস আলোড়ন জাগিয়াছে তাহারই বর্ণনা আছে। উভয়েরই পূর্বস্মৃতি অতীত জীবনের মাধুর্য ও স্বাভাবিকতায় পৌঁছবার পূর্বে যে লজ্জা, সংকোচ ও অস্বস্তির বাধা চৈলিয়া অগ্রসর হইয়াছে লেখক বিশেষভাবে সেই মধ্যবর্তী স্তরের সঞ্চারী ভাবসমূহের উপরই জোর দিয়াছেন। গল্পের শেষে মহিলাটির নূতন স্বামী আসিয়া পড়াতে এই ক্ষণিক মোহজাল ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া এক করুণ বন্ধনাবোধের মধ্যে বিলীন হইয়াছে। ‘কাকন-সংসর্গাৎ’ ও ‘দুঃসহধর্মিণী’ আধুনিক নরনারীসম্পর্কের নবোদ্ভিন্ন কুটিলতার দুইটি দিকের উপর আলোকপাত করিয়াছে। প্রথমোক্ত গল্পে হঠাৎ-ধনী অটলনাথ ও তাহার সাধু সহযোগী কান্তিকুমার উভয়েই লেখকের ব্যঙ্গের লক্ষ্য কিন্তু এই শরনিক্ষেপ কান্তিকুমারের ক্ষেত্রে আরও বিষদিক্ত ও মর্মান্তিক হইয়া বিঁধিয়াছে। যেখানে দুর্নীতি ও অপরাধ স্থম্পট বা সামান্য একটু ভণ্ডামির আড়ালে অর্ধসংবৃত, সেখানে আর কৌতুক ও ব্যঙ্গবোধ শাণিত হইয়া উঠিবার অবসর পায় না—অটলনাথের শরক্ষিপজ্ঞের দেহে আর তীর বিঁধিবার নূতন স্থান নাই। কিন্তু কান্তিকুমার-শর্করাবাহী বলদ, অসাধু ব্যবসায়ের সাধু সহকর্মী, যে নীতিশাস্ত্রের তুলনাদেও হৃদয়াবেগের পরিমাপ করিতে দৃঢ়সংকল্প, যে অধীর প্রেমকে ধৈর্যের মন্ত্রে শাস্ত করিতে চাহে—সেই কান্তিকুমার নিঃসন্দেহে শিকার-যোগ্য নূতন জন্তু। তাহার অবিকলিত ধর্মনিষ্ঠা সাত্ত্বিক উত্তরীয়ে তলে তাহার পৌরুষ নিশ্চিন্ত আত্মাসে ঘুমাইয়া পড়িয়াছে ও তাহার নিষ্ক্রিয়ত্বের ফলে তাহার প্রণয়িনী অটলনাথের কাকন-মূল্যের নিকট আত্মবিক্রয় করিতে বাধ্য হইয়াছে। ‘দুঃসহধর্মিণী’তে স্বামী, স্ত্রীর রূপ, গুণ ও চটুল লীলা-বিলাসের মূল্যে বৈষয়িক উন্নতি খুঁজিয়াছে; শেষে তাহারই নীতির চরম প্রয়োগের উত্তোপ তাহার মনে এক বিষম প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়া তাহার অল্পমত উপায়ের হেয়তা সম্বন্ধে তাহাকে তীব্রভাবে সচেতন করিয়াছে। ‘হঠাৎ গোধূলি-লয়ে’ এক তরুণ স্বামীর দাম্পত্য সৌভাগ্য বিষয়ে অত্যধিক আশুপ্রসাদ ও অনোভন প্রচার এক অবাস্তবিক পরিণতির সূচনা করিয়াছে—বহুস্ত্রে পরিহাস করিবার জন্ত সে স্ত্রীকে যে কপট প্রেমনিবেদনের অভিনয়ে প্ররোচিত করিয়াছে, তাহার মধ্যে কেমন করিয়া যেন আন্তরিকতার স্বর লাগিয়া গিয়াছে। ‘বান্ধবধু’

গল্পে সহধর্মিণীর ত্রিধা পরিচয়ের ছদ্মগৌরবমণ্ডিতা বারবনিতা লতা বরাকরের কলৌনীৰ ভদ্রসমাজে মিশিবার প্রয়োজনে কুলবধূর শালীনতার অভিনয় করিতে বাধ্য হয়। কিন্তু কিছুদিনের যোগাযোগের ফলে এই অভিনয়ই তাহার জীবনে সত্য হইয়া উঠিল; শেষে প্রসাদ যখন আভার প্রতি সন্তোজাত আকর্ষণে তাাকে জীবন হইতে চিরবিদায়ের প্রস্তাব জানাইল, তখন লতা বিনা অপরাধে প্রত্যাখ্যাতা সাধ্বী স্ত্রীর ন্যায় অভিমান-ভরা খেদোচ্ছ্বাসে তাহার মনোভাব ব্যক্ত করিল। বেষ্টার ইতর প্রতিশোধম্পৃহা, হাটে ইাড়িতাকার কদর্য অশালীনতা এক অকস্মাৎ-উদ্ভূত সম্মলোলুপতার যাত্নদগুণশর্ষে কোথায় যেন অন্তর্হিত হইয়া গেল।

‘অলৌক’ গল্পটির গল্পাংশ কতকগুলি অসম্ভাব্য ঘটনাকে সম্ভবরূপে দেখানোর রূপকথাধর্মী প্রয়াস। কিন্তু ইহার প্রধান আকর্ষণ হইল অলৌকের ফাঁকিপ্রবন্ধনাভরা জীবনের পাষণ্ড স্বর হইতে স্নেহমায়াময়তার নির্যাসের চিত্র—আর দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য হইল মানব-চিত্রাঙ্কনে সাংকেতিকতার সার্থক প্রয়োগ। এই সাংকেতিক নির্দেশই গল্পটিকে বাস্তবের মানব-বীভৎসতা হইতে এক স্বকুমারবাঞ্ছনাপূর্ণ রূপক-রাজ্যে উন্নীত করিয়াছে। যাহা ঘটিয়াছে তাহাকে গোণ করিয়া আকাজক্ষা-লোকের করুণ স্বপ্না প্রধান হইয়াছে।

সর্বাপেক্ষা মৌলিক পরিকল্পনা রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে ‘চতুর্ভুজ-ক্লাব’ গল্পে। চারিজন কিশোরের সম্মিলিত জীবনযাত্রায় অকস্মাৎ একজনের পরিণীতা নববধূ আসিয়া এক বিপরীত স্রোতের টান সৃষ্টি করিল। প্রথমদিকে পক্ষপাত ও একাধিপত্যের কোন চিহ্ন দেখা যায় নাই—বধূ যেন কৈশোরগোষ্ঠীর অঙ্গীভূত হইয়া খেলাধুলায় একজন নতন সঙ্গীরূপে অংশ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই এই দৃঢ়বন্ধ, অচ্ছেদ্য সম্পর্কের মধ্যে স্বত্বপ্রতিষ্ঠার ঈর্ষ্যা ও পরিসিংকোচজাত বিদারন-বেথা দেখা দিয়াছে ও এই বিচ্ছেদপ্রবণতার পরিণতিতে বালিকা বধূ স্বামীর পাশে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে ও তাহার স্বামিত্বের অঙ্গীদারদের মুখের উপর বাড়ীর দরজা বন্ধ করিয়াছে। আর যেখানে চলে চলুক, দাম্পত্য বাপারে যোথ কারবার চলে না এই সত্যই গল্পটিতে প্রমাণিত হইয়াছে।

‘জুতুগৃহ’ গল্পসমষ্টির বিষয়বৈচিত্র্য পূর্বোক্ত আলোচনায় পরিস্ফুট হইয়াছে। লেখকের উদ্ভাবনকৌশল অক্ষুণ্ণ থাকিলেও তাহার মনীষার প্রথর দীপ্তি ও মনোভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য যে পুনরাবৃত্তির ফলে খানিকটা নিম্নত হইয়াছে এইরূপ ধারণাই জন্মে। আঙ্গিকবিজ্ঞানের দিক দিয়াও পূর্বের শিথিলতা সংহতি-নিবিড়তায় পৌঁছায় নাই। সমাজজীবনে সর্বদা অসাধারণ ব্যতিক্রমকে খুঁজিতে গেলে জীবনবোধের গভীরতা খেলালী কল্পনাবিলাসে পর্যবসিত হয়; লেখকের ঘটনাবিস্তার ও জীবনের তাৎপর্যবিশ্লেষণ সর্বজনস্বীকৃত গভীরতম জীবনসত্যের নির্দেশ দেয় না। ঘটনাবলী লেখকের লঘু-উদ্বেগনিয়ন্ত্রিত হইয়া, তাহার মননসূত্রে শিথিল-প্রথিত হইয়া খানিকটা আলগাভাবেই ঝুলিতে থাকে। শিল্পবোধের চতুর আলিঙ্গন জীবনরহস্যের স্বতঃস্ফূর্ত রূপরেখাকে আড়াল করিয়া দাঁড়ায়—প্রসাধনকৌশল অঙ্গমৌলিক গোণ পর্যায়ে ফেলে। স্ববোধ ঘোষের ছোটগল্পের কারুকার্য ও শিল্পসমাবেশের অকুণ্ঠিত প্রশংসা করিয়াও জীবনধর্মিতার দিক হইতে ইহার প্রতি কিছু সংশয়পোষণের অবসর আছে বলিয়া মনে হয়।

ছোটগল্পের ক্রটি-উল্লেখের সময় ইহা মনে বাখা উচিত যে, অতি-আধুনিক উপন্যাসে গঠনস্বয়মার আদর্শ অগ্রসর হইতেছে না। আধুনিক যুগের তথ্যভারাক্রান্ত, তদ্বিজ্ঞানসমস্তাপীড়িত মন উপন্যাসের সীমাহীন আধারে নিজ সমস্ত পৃথ্বীভূত বোঝা উজাড় না করিয়া স্বস্তি পাইতেছে না—এই বিভ্রান্তকাবী বিশৃঙ্খলার মধ্যেই সমাধানের পরশ পাখর খুঁজিয়া কিরিতেছে। কাজেই আজ উপন্যাস সমস্ত বিশ্ববাসী জ্ঞান-বিজ্ঞানের অপরীক্ষিত সত্য ও মানস দ্বিজ্ঞান-কৌতূহলের বাহন হইয়া উঠিয়াছে। হৃদয়ের প্রত্যেক সমস্তাই আজকাল অর্থনৈতিক ও রাষ্ট্রনৈতিক প্রতিবেশের সহিত অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত বলিয়া অনুভূত হইতেছে—পটভূমিকার অনিদেয়া বিশালতায় ইহার আকৃতি-প্রকৃতি, বিশেষ রূপ অস্পষ্ট হইয়া উঠিতেছে; কিন্তু উপন্যাসের বৃহত্তর ক্ষেত্রে যদি এই অবাস্তব-প্রক্ষেপকে স্বীকার করা অনিবার্য হইয়া উঠে, অন্ততঃ ছোটগল্পকে এই প্রবণতা হইতে মুক্ত না রাখার কোন সংগত কারণ নাই। উপন্যাসের বিশাল জলাভূমিতে আলোচ্যর আনো ইত্যন্ততঃ জলিয়া উঠুক, কিন্তু ছোটগল্পের ক্ষুদ্র পরিচ্ছন্ন প্রাক্ষণে একটিমাত্র দীপশিখা তাহার স্নিগ্ধ, সংযত রশ্মি বিকিরণ করুক। উপন্যাসের আঙ্গিকের অপরিহার্য শিথিলতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ বা প্রতি-ক্রিয়া স্বরূপ ছোটগল্পের গঠন আরও দৃঢ়সংবদ্ধ ও কেন্দ্রাভিমুখী হওয়া উচিত। ললিত-কলায় এই শৈথিল্যকে সর্বত্র অব্যবহিত প্রস্রাব দিলে মানবের মনোবা দীর্ঘ শতাব্দীর অশুশীলনে অর্জিত একটি বিশিষ্ট সম্পদ, বিদগ্ধ মনের একটি মূল্যবান আভিজাত্য-পরিচয় হারাইয়া ফেলিবে। সুতরাং আশা করা যায় যে, স্ববোধ ঘোষের মত একজন শ্রেষ্ঠ ও মননশক্তি সমৃদ্ধ শিল্পী গঠনসৌষ্ঠবের দিকে একটু অবহিত হইয়া তাহার ভবিষ্যৎ রচনার উৎকর্ষ আরও উন্নত ও অনবগু করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিবেন।

'তিলোত্তম' (১৯৪৪) স্ববোধ ঘোষের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। তাহার ছোটগল্পগুলির মধ্যে যে গঠনশৈথিল্য লক্ষিত হইয়াছে, উপন্যাসের বিশালতাব পরিধির মধ্যে তাহা প্রচুরতর অবসর পাইয়াছে। গত দুর্ভিক্ষের বিপর্যয়কারী অভিজ্ঞতা ও এই সংকটকালে কর্তব্যনির্ধারণে বিভিন্ন মতবাদের সংঘর্ষ উপন্যাসে পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই বিক্ষুব্ধ প্রতিবেশের মধ্যে শিশির ও সিতার পারস্পরিক আকর্ষণের দীপশিখাটি দ্বিধাকল্পিত ও ধূম্রবিহ্বল হইয়া উঠিয়াছে। প্রতিবেশরচনার মধ্যে দুইটি স্তর আছে—প্রথমটি, মতবাদের বিতর্কমূলক ও দ্বিতীয়টি, দুর্ভিক্ষের সংস্কৃতিবিশ্বসী, সভ্যতার মূলোচ্ছেদকারী, নিদাক্ষণ বিশৃঙ্খলার বর্ণনা-বিবয়ক। তর্কবিতর্কে লেখকের তীক্ষ্ণ মননশীলতা ও যুক্তিবাদের পরিচয় মেলে—কিন্তু প্রকৃত সাহিত্যিকের উদার অপেক্ষপাতের একান্ত অভাব। তিনি কমিউনিষ্ট পার্টির কর্মপদ্ধতিকে যে শানিত বিদ্রূপবাণে বিদ্ধ করিয়াছেন, তাহাদের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে যে কুংসা রচনা করিয়াছেন তাহার সপক্ষে তিনি কোন হেতু দেখান নাই। কাজেই পাঠককে ইহা আগ্রবাক্যের গ্রাস মানিয়া লইতে হয়। সমস্ত আলোচনাটি সাহিত্য অপেক্ষা প্রচারকার্যে সমর্থনী বলিয়া ঠেকে। জাগৃতি সংঘের আদর্শ-অনুসরণ যে একটা অমার্জনীয় অপরাধ তাহাই ঘোষণা করিবার অতিরিক্ত ব্যগ্রতাতেই লেখক যেন মাত্রাজ্ঞান হারাইয়াছেন। সাহিত্যকে সাংবাদিকতার স্তরে নামাইলে তাহার যে মর্মান্বাহানি অবশ্যজ্ঞাবী এখানে তাহাই ঘটিয়াছে। 'কর্ণফুলির তীরে'

গল্পে অনবদ্য সৌন্দর্য্যসৃষ্টি ও দূরপ্রসারী অর্থব্যঙ্গনার সহায়তায় লেখক যে যুক্তবিষয়ক মতবাদ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন এখানে কি তিনি তাহারই সম্পূর্ণ বিপরীত মতপ্রচারের দ্বারা তাহার কংগ্রেস-বিরোধিতা পাপের সাড়ম্বর প্রায়শ্চিত্ত করিতে চাহিয়াছেন? মতবাদ ভ্রান্ত কি যথার্থ—সাহিত্যে এ প্রশ্ন অবাস্তব না হইলেও গৌণ। এখানে এইটুকু বলা বাইতে পারে যে, ভ্রান্ত মতসংশোধনের জন্ত লেখক যে আত্মপ্রসাদ অল্পভব করিয়াছেন তাহা সার্থক সৌন্দর্য্যসৃষ্টির কিরণসম্পাতে প্রসন্নতর হইয়া উঠে নাই। পক্ষান্তরে কংগ্রেসের জয়যোষণার মধ্যেও প্রচারকের উচ্চকণ্ঠ অশোভনভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। কংগ্রেসকর্মী অবনীনাথ, অরুণা, জ্যোৎস্না ও কংগ্রেসমতে নূতন দীক্ষিত ইন্দ্রনাথ—ইহাদের কাহারও ব্যক্তিগত জীবন দলগত আবেষ্টন হইতে স্বাভাবিক-অর্জনে সক্ষম হয় নাই।

দুর্ভিক্ষপীড়িত জনতার যে চিত্র উপন্যাসে পাওয়া যায় তাহার মধ্যে লেখকের স্বকীয়তার ছাপ আছে। এই মনস্তত্ত্বের ছবি বিভিন্ন ঔপন্যাসিক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ হইতে আঁকিয়াছেন। কেহ বা ইহার অস্ত্রনিহিত কল্পণ রসটিকে নিঃশেষে ক্ষরিত করিয়া বঙ্গসাহিত্যে ভাবান্ধতার সনাতন ধারাকে পুষ্ট করিয়াছেন। কেহ বা ইহাতে মনস্তত্ত্বের চরম অবমাননার হীনতা অল্পভব করিয়া সংযত-গম্ভীর আবেগের সহিত নিজ ক্ষোভ ও আত্মঘাতনি প্রকাশ করিয়াছেন। আবার কেহ বা সাইয়েনের বিপদ-সংকেতের সহিত এই মৃত, যান্ত্রিক বিশৃঙ্খলাকে সংযুক্ত করিয়া এই সমস্ত দৃশ্যে আসন্ন প্রলয়ের পূর্বাভাস-মহিমা অল্পভব করিয়াছেন। সুবোধ ঘোষ অনেকটা দ্বিতীয় ধারা অঙ্গসরণ করিলেও ইহার মধ্যে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য-প্রবর্তনে সক্ষম হইয়াছেন। তিনি এই আশ্রয়চ্যুত, অণু-পর্যায়গুণে বিচ্ছিন্ন, সর্বস্বহারা নিরন্নদের অভিযানে এক উৎকট বীভৎসতা ও অসংগতিই লক্ষ্য করিয়াছেন। তাহার বর্ণনা, তীব্রপ্রেক্ষাত্মক মন্তব্য ও উপমানির্বাচন সমস্তই ইহার কল্পণ রসের দিকটা আড়াল করিয়া ইহার শোচনীয় অসামঞ্জস্যের দিকটাই বড় করিয়া তুলিয়াছে। বিপিন, টুনার মা, টুনা ও পুনি কেউটানি সকলে মিলিয়া যে বায়ুবিভাডিত শুষ্ক পত্রের স্তায় একটা প্রেতনৃত্যের ঘূর্ণাবর্ত সৃষ্টি করিয়াছে তাহার কাল্পন্য অশেফা বীভৎসতাটাই চিত্তকে বেশী অভিভূত করে। শোকের পরিমিত বর্ণনা সমবেদনার উদ্রেক করে; যখন ইহা উৎকট অসামঞ্জস্য ও উন্মাদ বিশৃঙ্খলার রূপ পরিগ্রহ করে, তখন ইহার প্রতিক্রিয়া হয় গভীর আত্মধিকারের জুগুপ্সা। নরক-যন্ত্রণার দৃশ্য যদি মর্ত্যলোকবাসীর সম্মুখে উদ্ঘাটিত হয়, তবে এক গুণ্ডারজনক অল্পভূতির চাপে পিষ্ট হইয়া তাহাদের স্বাভাবিক সমবেদনা অসাড় হইয়া পড়ে।

এই বিতর্কমূলক ও বর্ণনাত্মক আবেষ্টনের মধ্যে শিশির ও সিতার কাহিনী আকর্ষণ-বিকর্ষণের বৈশিষ্ট্য ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের কুশলতায় উপন্যাসোচিত অর্থগোচরে মণ্ডিত হইয়াছে। শিশিরের স্বদেশপ্রেমের সহিত শিল্পানুরাগ মিশ্রিত হইয়া তাহার মনোভাবকে বৈচিত্র্য দিয়াছে। সে শিল্পাধনার পথ দিয়া দেশসেবার আদর্শ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার মনের পরিবর্তন-স্তরগুলির বৌলিক প্রেরণা অনাবিকৃত রহিয়া গিয়াছে। তাহার সিতার প্রতি আকস্মিক বোহে ও অবনীনাথের প্রতি সহসা-উজ্জ্বলিত ঈর্ষাবশে কংগ্রেসের আদর্শবর্জন, জাগৃতি সংঘে যোগদান ও লেখানকার কর্ষণকৃতিতে বীতশ্রদ্ধ হইয়া পুনরায় পূর্বনীতিতে প্রত্যাবর্তন, তাহার আত্মবিশ্বাসবোধের অত্যন্ত লোপ ও পুনরাবির্ভাব—এই সমস্ত পরিবর্তনপরম্পরা কেবল

খেলার সূত্রে গ্রথিত বলিয়া মনে হয়। উপন্যাসমধ্যে সিতার চরিত্রই সর্বাপেক্ষা জটিল ও সূক্ষ্মভাবে আলোচিত। তাহার মধ্যে প্রেম ও ঐশ্বর্যমোহ এই উভয় বিরোধীভাবের বন্ধ প্রকট হইয়াছে। তাহার সম্বন্ধে চরম কঠোর সত্য তাহার এক প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী, জয়ন্ত বন্ধুস্বামীর প্রমুখ্যে অভিযুক্ত হইয়াছে—সে নিজেকে ছাড়া আর কাহাকেও ভালভাসে না। প্রেমের স্বকুমার অহুভূতি ও আদর্শবাদ, উহার সমস্ত উদার, আত্মবিলোপী স্বদয়্যাবেগের অন্তরালে সে এক বন্ধমূল আত্মপ্রীতিকেই পোষণ করিয়া আসিয়াছে।

উপন্যাসটির মধ্যে লেখকের অভ্যন্তর প্রকাশনৈপুণ্য, ভাবার তীক্ষ্ণ সাংকেতিকতার প্রাচুর্য ও স্থানে স্থানে বিশ্লেষণকুশলতা থাকিলেও রাজনৈতিক পরিমণ্ডলের সহিত ব্যক্তিগত জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতের নিবিড় সম্বন্ধ সন্নিবিষ্ট হয় নাই। আত্মিকের শিথিলতা, ঘটনা-বিক্রান্তের স্বেচ্ছাচারিতার জন্ত বিভিন্ন অধ্যায়ের বিচ্ছিন্ন রসধারা এক অপরিহার্য ঐক্যের দিকে অগ্রসর হয় নাই। অনেক সময় কণস্থায়ী আবেগ ফুটাইয়া তুলিবার মোহে চিরন্তন রসবিশুদ্ধির দাবী রক্ষিত হয় নাই। ছোট গল্পের ও উপন্যাসের আত্মিকের পার্থক্য লেখক এখানে সম্পূর্ণ অধিগত করিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না।

‘গঙ্গোত্রী’ (১৩৪৪) স্ববোধবাবুর আর একখানি রাজনৈতিক আন্দোলন-সংক্রান্ত উপন্যাস। কিন্তু এখানে রাজনীতি গোঁৱ বা পটভূমিকা-রচনার কার্যে নিয়োজিত। আসলে এই রাজনৈতিক উত্তেজনাকে উপলক্ষ্য করিয়া একটি গ্রামের জীবনযাত্রায় ও উহার অধিবাসীদের মধ্যে কয়েকজনের জীবনে যে তরঙ্গবিক্ষোভ ও হৃদয়াবেগের ক্ষতপরিবর্তনশীল জটিলতার উদ্ভব হইয়াছে লেখক তাহাই আঁকিতে চাহিয়াছেন। তিনি তাহার স্বভাবসিদ্ধ সাংকেতিক রীতি ও ভাবোচ্ছাসপ্রধান তির্যক বর্ণনাতন্ত্রের সাহায্যে এই সংঘাতসংকুল চিত্রটিকে ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু আসলে এই বিষয়টি এইরূপ আলোচনার উপযোগী নহে। সৃষ্ট চরিত্র সম্বন্ধে লেখকের গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও স্বচ্ছ পরিকল্পনা না থাকিলে ও তাহার পাঠকের আগ্রহপূর্ণ সমবেদনা উদ্বুদ্ধ না করিতে পারিলে তাহাদের জীবনগমন্তা চিত্রণে এইরূপ ব্যঙ্গনাগর্ভ কাব্যোচ্ছাস অপপ্রয়োগ বলিয়াই মনে হয়। এখানে মান্দারগাঁয়ের আত্মার কথা লেখক পুনঃ পুনঃ উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু উহার সামগ্রিক সত্তার মধ্যে একটা কোন সূক্ষ্মচেতনাবিশিষ্ট আত্মা পাঠকের অহুভূতিতে জাগ্রতই হয় নাই। তারপর মাধুরী, বাসন্তী, কেশব, অজয়, সঞ্জীববাবু ও সারদা—ইহাদের জীবনকাহিনী অনাবশ্যক-ভাবে জটিল ও ঘাত-প্রতিঘাতের অহেতুক পৌনঃপুনিকতায় অশ্লিষ্ট ও আবিল হইয়া উঠিয়াছে। ব্যক্তিহিসাবে ইহাদের কোন পরিচয় না দিয়াই হঠাৎ ইহাদের মধ্যে নানা সম্পর্ক-জটিলতার কল্পনা যেন ইঙ্গজাল-প্রদর্শিত মায়ারূপে ফল ধরার স্রব মনে হয়। বিশেষত মাধুরীর চরিত্রের দুর্জেরতা প্রহেলিকার পর্দায় পৌঁছিয়াছে—ইহা যে কেবল পাঠকের বোধশক্তিকে প্রতিহত করিয়াছে তাহা নহে, লেখকেরও ইহার সম্বন্ধে কোন স্পষ্ট ধারণার পরিচয় পাওয়া যায় না। সে কবে কোন্ অজ্ঞাত অতীতে কেশবকে কি প্রতিশ্রুতি দিয়াছিল, তাহাই নবীভরদে স্বপ্নশৈলের স্তার তাহার সমস্ত জীবনে আবর্ত রচনা করিয়াছে, কিন্তু এই শুধু প্রতিশ্রুতি কেবল তথ্যের কঠিন বাধা ছাড়া হৃদয়াবেগের কোন দুর্বীর অহুভূতিতে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। এই প্রতিজ্ঞা সম্বন্ধে সে পরিতোষকে প্রণয়ীরূপে গ্রহণ করিয়াছে, কেশবের প্রতি

তাহার মনোভাব গ্রহণ-বর্জনের মধ্যে অস্থিরভাবে ও অকারণে আন্দোলিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অজয়ের অনুমতি অনুরাগের উপর ভিত্তি করিয়া তাহার চিন্তা অজয়ের প্রতি অনিবার্য-ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। বাসন্তী আবার কেশবের প্রতি গোপন অনুরাগ পোষণ করে, এবং সে কোন অজ্ঞাত কারণে এক অদ্ভুত কুক্ষুসাধনস্ফূর্তি বশবর্তী হইয়া পার্শ্ববর্তী গ্রামে অনুরাগহীন বিবাহে সম্মতি দিয়াছে। সে মাধুরীকে বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নরূপে বিচার করিয়াছে ও কেশবের নিকট হইতে তাকে বিচ্ছিন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়াছে। এমন কি প্রোচ সঞ্জীববাবুও সারদার প্রতি অনুরাগের স্মৃতিকে সঞ্চল করিয়া মহকুমা সহরে বৈষয়িক জীবন কাটাইয়াছেন—গ্রামে ফিরিয়া সারদার সহিত বোঝাপড়ার পর তাঁহার জীবনে শান্তি আসিয়াছে। সমস্ত উপন্যাস ব্যাপিয়া এই অন্তর-সম্পর্কের জোয়ার ভাটা খেলিয়াছে। কিন্তু ইহাদের ব্যক্তিগত জীবনে পাঠকের কিছুমাত্র আগ্রহ সৃষ্টি না করায় ও ইহাদের মানস পরিবর্তনপরম্পরার মধ্যে কোন নির্ভরযোগ্য কারণ না থাকায় ইহাদের সমস্ত দৃশ্য কেবল কথার মারপেঁচে পরিণত হইয়াছে। বরং ভজু বাউডি সমস্ত ঔপন্যাসিক চরিত্রের মধ্যে খানিকটা জীবন্তরূপে পরিকল্পিত হইয়াছে। এই উপন্যাসটির মধ্যে রূপক-রীতি ও বিশ্লেষণচাতুর্যের অসার্থক প্রয়োগই উদাহৃত হইয়াছে।

সুবোধ ঘোষের সাংকেতিকতার প্রতি প্রবণতা পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে তাঁহার 'ত্রিযামা' উপন্যাসে। তাঁহার এই রূপকধর্মিতা ইতিপূর্বে উপযুক্ত বিষয় ও পরিকল্পনার গভীরতার অভাবের জগ্গই ব্যর্থ হইয়াছিল—ইহার ইতস্তত-বিক্ষিপ্ত আলোক-কণাগুলি সংহত জ্যোতির্মণ্ডলের পরিবর্তে একটা অস্পষ্ট মরীচিকার সৃষ্টি করিয়াছিল। বিশেষত রাজনৈতিক বিষয়ের মতবাদপ্রাধান্য ও বুদ্ধিসর্বস্বতা এইরূপ রহস্তচোতনার পক্ষে ঠিক অনুকূল নহে। 'ত্রিযামা' উপন্যাসে তাঁহার শিল্পীমনের রূপকাকৃতি এক আবেগ গভীর জীবনকাহিনীর সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ও স্বচ্ছ আত্মবিকাশের মধ্যে নিজ ভাষার প্রতিচ্ছবি খুঁজিয়া পাইয়াছে। উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীদের বর্ণনাত্মক অভিধানের মধ্যেই এক অন্তর্লোকের ব্যঞ্জনাময় ছায়াপাত হইয়াছে—আনন্দসদনের ছেলে, ফুগাবাড়ী ও ছাপি তুকের মেয়ে যেন তাহাদের জীবনের স্থূল ঘটনার চারিদিকে বহিঃপ্রতিবেশ ও অন্তরাত্মার বিস্তারিত-আলোক-গঠিত এক একটি বিদ্রোহী ভাবপরিমণ্ডল রচনা করিয়াছে। প্রভাত-সন্ধ্যার দৃশ্যপটের মধ্যে যেমন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তু-অংশের মধ্য দিয়া আলো-আঁধারে বোনা, বর্ণপ্রাবনে তরঙ্গায়িত, ইন্দ্রিয়াতিসারী মায়া-আবরণটিই বড় হইয়া অনুভূতিগম্য হয়, তেমনি ইহাদের জীবনে যাহা ঘটয়াছে তাহা মনোরহস্তের আভাসে, অন্তরোৎক্ষিপ্ত আবেগ ও কল্পনার গাঢ় বর্ণপ্রলেপে, গভীরশায়ী আত্মার অতর্কিত আত্মোদ্ঘাটনের দীপ্তিতে এক নিগূঢ় প্রাণলীলার জ্যোতনা-রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। ঘটনা রূপক-রসে জারিত হইয়া, অন্তরসত্যের স্বচ্ছতায় অবগাহন করিয়া একটি সূক্ষ্ম ভাবলোকের স্পন্দনে রূপান্তর লাভ করিয়াছে।

কুশল, নবলা ও স্বরূপার অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাত, মানসলোকের ফ্রিয়া-প্রতিক্রিয়া উহাদের হৃদয়বিহীন রূপ ও মনস্তাত্ত্বিক যথার্থ্য না হারাইয়া সমগ্র পরিবেশবাস্তব বিস্তার ও ব্যক্তিসত্যের গহনলোকনিহিত গভীরতা অর্জন করিয়াছে। স্বরূপার দীর্ঘদিনব্যাপী নীরব প্রতীক্ষা ও বাহ্যবিক্ষেপহীন আকুলতা তাহার জীবনসংগ্রামদীর্ঘ, দারিদ্র্যের আঁচে ঝলসানো,

কৃষ্ণ জীবনের কৃচ্ছসাধনের ছন্দে নিয়মিত। নবলার ভোগৈশ্বর্যপুষ্ট, নীতিজ্ঞানবর্জিত, সংসারের অবিশিষ্ট সুবিধাবাদের আরামশয়নে স্তম্ভস্থ ও মাতৃশাসনের প্রখরতায় আত্মপরিচয়হীন, পরমুখাপেক্ষিতায় লালিত জীবনে ভালবাসা আসিয়াছে এক অশ্রান্ত গতিবেগ ও মুহূর্হঃ খেলালী পরিবর্তনশীলতার অশান্ত ছন্দে। তাহার মাতৃশাসিত অপরিণত জীবনে স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি কোনও দিন ক্ষুরিত হয় নাই; কাজেই আত্মপরিচয়ের অভাবে সে ভালবাসার স্বরূপেরও সত্য পরিচয় লাভ করে নাই। দেবী রায়ের সহিত তাহার প্রেম ছেলেমানুষী দোড়কাঁপ, অবিরত ছুটিয়া চলার উত্তেজনার পর্যায় অতিক্রম করে নাই—আপনাকে-না-জানা কামনার প্রতীক, টু-সিটার কারটি তাহাদের যুগত্বকাতাড়িত পারম্পরিক আকর্ষণের একাধারে বাহিরের আশ্রয় ও অন্তরের সার্থক প্রতিক্রিয়া। কুশলকে সে ঠিক প্রত্যাখ্যান করে নাই, তাহাকে ভুলিয়া প্রবলতর শক্তির নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে মাত্র। মাতার প্রকৃতির পরিচয়লাভের বিভ্রান্তকারী অভিজ্ঞতার পর একবার মাত্র তাহার ব্যক্তিত্ব কণিকের জ্ঞাত উদ্ভুদ্ধ হইয়াছিল—কুশলের নিকট লিখিত পত্রে পথনির্দেশলাভের জ্ঞাত ব্যগ্রতা তাহার সমস্তাপীড়িত মনের এই কণিক সচেতনতার সাক্ষ্য বহন করে। কিন্তু মাতার কঠিন আদেশ ও নিঃসংকোচ লাগনা আবার তাহার কণোস্তির ব্যক্তিসত্তাকে সম্মোহিত ও আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। সে বিনা প্রতিবাদে দেবী রায়ের সহিত সম্পূর্ণ হৃদয়াবেগহীন, যান্ত্রিক বিবাহসম্বন্ধ স্বীকার করিয়া লইল। দেবী রায়ের তথ্যোদ্ঘাটনের ফলে সে বিশেষ বিচলিত হয় নাই—তাহার জীবনে অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব আর কোন বিশ্বাসের সৃষ্টি করিবে না। সে যেন এক মুহূর্তে কৈশোরের বিলাসস্বপ্নবিভোরতা হইতে প্রোচন্দের রসলেশহীন, নির্বিকার মোহভঙ্গের পর্যায়ে আসিয়া থামিয়া গিয়াছে—এতদূরত্বের মধ্যবর্তী যৌবন তাহার জীবন হইতে চিরনির্বাসিতই রহিয়া গেল।

দেবী রায়, যুগেনবাবু ও নন্দা দেবী সকলেই প্রতীকধর্মীরাপে চিত্রিত। তাহারা এক একটি প্রকৃতিরই রূপকোষায়ণের নিদর্শন, সম্পূর্ণরূপে জটিলতা-ও-অন্তর্ভাববর্জিত। যুগেনবাবুর মনে দাম্পত্য অধিকারলাভের স্পৃহা বা ঈর্ষ্যা কোনদিনই জাগে না—তাহার সমস্ত জীবন জীব ইচ্ছাস্বত্বনে আত্মনিয়োজিত; এই আত্মনিয়োজের ফলে মাঝে মাঝে পরিপূর্ণ শ্রান্তি ও অবসাদ তাহার চিত্তকে অধিকার করিয়া বসে। কিন্তু উপজ্ঞানের শেষ পর্যন্ত তাহার মধ্যে কোন বিদ্রোহপ্রবণতা ভ্রাস্মাচ্ছাদনের মধ্যে অগ্নিস্কুলিঙ্গ উৎক্ষেপ করে নাই।

দেবী রায়ও এক সরলরেখায় জীবনকে ছুটাইয়া দিয়াছে। মেয়ে হইতে মায়ে প্রণয়পাশ্রীর পরিবর্তন তাহার এই স্বল্প, বেগবান জীবনধারায় বিন্দুমাত্র যাত্রাবিরতি বা আবর্তবিক্ষোভের সৃষ্টি করে নাই। এই একরোখা জীবনগুলিই সাংকেতিকতার ক্যামেরায় ধরিয়া রাখার পক্ষে বিশেষ উপযোগী। জটিল, অন্তর্ভাবসংকুল, বিস্তৃত পরিধির মধ্যে প্রদর্শিত জীবনকাহিনীর মধ্যে সার্বভৌম ব্যক্তিত্ব থাকিতে পারে; কিন্তু রূপকজ্ঞোভনার ছোট আয়নার মধ্যে এইরূপ জীবন প্রতিবিম্বিত করা যায় না। কাজেই দেবী রায় তাহার টু-সিটার কাবের মত সর্বদাই সামনের দিকে ছুটিয়া চলে। কুশলের সহিত সংগ্রামে তাহার ধূর্ততার দিক খানিকটা অভিব্যক্ত হইয়াছে, কিন্তু মোটের উপর চরিত্রের সরলরেখাঙ্কিত স্ববোধ্যতাই উহার আসল পরিচয়।

নন্দা দেবীর মধ্যে যে অসাধারণ জটিলতার সম্ভাবনা দেখা যায়, লেখকের রূপকবিলাসের

ফলে তাহা একটি অশেষ ভোতনার পর্যবসিত হইয়াছে। তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তি, নীতি-জ্ঞানের একান্ত অভাব, দুর্নিবার লালসা ও পারিবারিক ভিত্তি ও শালীনতা সৰ্ব্বদেও সম্পূর্ণ বে-পরোয়া অবজ্ঞা—এত বড় একটা বিরূপ, অসামাজিক ব্যক্তির রূপকের রূনকো রঙ্গীন কাচাধারে রক্ষিত হওয়ার মত নহে। হুপি মুক ও শুকতারার গৃহসজ্জার আড়ম্বরে ও চায়ের টেবিলে প্রসাধনের সৌখীন ব্যবসজ্জারের মধ্যে লঘু পানক্ষেপে ও নুতন যোটর পাড়ীর কীড গোরবে একটা ছোট সহরের পথে ঐশ্বর্যদীপ্ত যাতায়াতে, স্বামী ও কস্তার প্রতি যুহু ভরন-তিরস্বারে এ হেন সমুদ্রের মত অভলম্পর্শ গভীর ও তরলোচ্ছ্বাসম্বন্ধ রূপের প্রকৃত পরিচয় দেওয়া যায় না। কিন্তু প্রতিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহাকে স্বকীয় গোরবে প্রতিষ্ঠা ও প্রদর্শন করিতে গেলে সাংকেতিকতার ভারসাম্যগত সামঞ্জস্য বিধ্বস্ত হয়। কাজেই স্বভাব-হিংসা ব্যাভীকে দেখান হইয়াছে বিলাসিনী, প্রভুত্বপ্রিয় নারীর নিরীহ রূপে। বাস্তবের মন্থন, ভাবস্ববায় সীমাবদ্ধ সংস্করণই রূপকের স্বকুমার, পরোক্ষ আত্মান-ইন্দ্রিতে ফুটিয়া উঠিতে পারে।

কুশলের চরিত্রের পরিবর্তন আসিয়াছে দুঃখময় অভিজ্ঞতা, তাহার পিতার আদর্শ-প্রভাব, প্রাচীন মূর্তির প্রতি তাহার শিল্পী-মনের অল্পরাগ ও পুরাকীর্তির পুনরুজ্জ্বল ও তাৎপর্য-বিশ্লেষণের প্রতি তাহার আন্তরিক নিষ্ঠার ভিত্তর দিয়া। প্রকৃতপক্ষে উপজাতিটির রূপক-গোরবের মূল উৎস হইতেছে এই অপক্লপ দেহসৌষ্ঠব ও আত্মিকমহিমাসম্বিত শিলামূর্তি-সমূহ ও তাহাদের আশ্রয়স্থল হরভবন। ইহারাই উপজাতির কেন্দ্রীয় প্রভাব—উহার মানব চরিত্রগুলি এই আদর্শ রূপলোকের ছায়াতলে নিজ নিজ অংশ অভিনয় করিয়া গিয়াছে। কুশলের ব্যক্তিগত জীবন ও সাংস্কৃতিক অহুশীলননিষ্ঠা পরম্পরের উপর গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। তাহার অলস, আত্মকেত্রিক, সাংসারিক-উন্নতিকামী মন এই অতীত যুগের ধ্যানসমাহিত, অতীন্দ্রিয় প্রেরণায় প্রাণময়, প্রশান্ত জীবনায়নের সংস্পর্শে আসিয়াই আদর্শে স্থির ও সংকল্পে অটুট হইয়া উঠিয়াছে। এই রূপলোকের আলোকে সে আপন জীবনের লক্ষ্য স্থির করিয়াছে—ফুলবাড়ীর মেয়ের রিক্ত মহিমা ও শুকতারার মেয়ের অস্থির আত্মরতির পার্থক্য বুঝিয়াছে। গঙ্গাধরের আশ্রয়প্রার্থিনী গঙ্গামূর্তির কল্লোলিত প্রশান্তি তাহার জীবনকে এক স্নিগ্ধ প্রত্যাশায় ও পরিপূরক শক্তির আত্মজীবন অবেশে উদ্ভূত করিয়াছে। তাহার জীবনসমস্তার সহিত এই কলাবিচারের সমস্তা অচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া গিয়াছে। অতীত ভারতের সাধনার নিদর্শনরূপ এই শিলামূর্তিগুলির প্রকৃত তাৎপর্য-উদ্ঘাটন তাহার নিজের জীবনের পঞ্চলঙ্কানের সহিত সমার্থবাচক হইয়াছে। স্বরূপার সহিত তাহার মিলন-সন্ধানা যখনই উজ্জল হইয়াছে, তখনই এই মুক মৌন সৌন্দর্যলোকের চাবি-কাঠি সে খুঁজিয়া পাইয়াছে। যখনই সংশয়-সন্দেহ তাহার মনে বিভ্রান্তি ঘটাইয়াছে তখনই সে এই রূপতত্ত্বের পোলকর্ধাধায় পথ হারাইয়াছে ও এই ভয় ও বিকলাঙ্গ মূর্তিভূপ তাহার নিকট বরীচিকার আলোয়া জালিয়াছে। শেষ অধ্যায়ে মিলনের সার্থকতায় সে এই গোপুলিছারাজের শিল্পমূর্তির নিগূঢ় অর্থ পরিপূর্ণভাবে দৃষ্টকর করিয়াছে। স্বরূপার সহিত তাহার সর্বদেয় জড়পরিবর্তন-
[redacted] লি যেমন মনস্তত্ত্ব তেমনই রূপকসকতির দিক দিয়া অনবদ্য হইয়াছে।

[redacted] মিলনের প্রকৃতি সিদ্ধির যুগে এক দুর্নিবীক্য

সংকোচের ব্যবধান অসম্ভব করিয়া পিছাইয়া আসিয়াছে; আবার নবলার আয়তন উভয়ের মনেই বিপরীত তরঙ্গের সৃষ্টি করিয়া তাহাদের মিলন-মুহূর্তটিকে বিলম্বিত করিয়াছে। এমন কি নবলার বিবাহের পর যখন সমস্ত বাহিরের বাধা কাটিয়া গিয়াছে, তখন কুশলের মন অকস্মাৎ আবিষ্কার করিয়াছে যে, সে নবলার প্রতি উদাসীন নহে ও স্বরূপকে অনন্তনিষ্ঠ চিন্তাসম্পর্পণের অধিকার তাহার নাই। শেষ পর্যন্ত আত্ম-অবিশ্বাস স্থির প্রত্যয়ের মধ্যে বিলীন হইয়াছে ও গন্ধাধর-প্রত্যাশিনী গন্ধার মূর্তির মধ্যে সংশয়হীন এক নিশ্চিন্ত প্রতীক্ষার স্থির জ্যোতিঃ উদ্ভাসিত হইয়াছে।

সমস্ত উপন্যাসটির মধ্যে এই রূপকবাঞ্ছনার বহিরাবরণভেদী আলোক কুশল হস্তে, অত্রান্ত সজ্জতিবোধের সহিত বিস্তৃত হইয়াছে। শুধু চরিত্র-পরিকল্পনায় ও বিশ্লেষণে নহে, সাধারণ বর্ণনা ও আখ্যানের মধ্যেও এই তির্যক-প্রসারী বঙ্কন-রশ্মির কম্পন অসম্ভব করা যায়। ত্রিবাণী বঙ্কনীর নানা বিভীষিকাময় অঙ্ককার প্রহরের আবর্তনের পরে উবার নির্মল জ্যোতির উদ্ভাসন, নীলকণ্ঠ পাখীর নীড়-হইতে-বাহিরে-আসা, প্রভাত-আলোক-প্রত্যুদ্যাম্য গীত সবই এই রূপকের ঘেষটি বহন করিয়া আনিয়াছে। মনস্তত্ত্বজ্ঞানের নিপুণ প্রয়োগ, আখ্যান-বস্তুর কুশল সন্নিবেশ ও সর্বোপরি বাঞ্ছনাবিশ্রাসের সাধক পরিবেশনে এক অপূর্ণ ভাবসজ্জতিপূর্ণ আবহ-স্থিতিতে উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের একটি বিভাগের শীর্ষস্থানীয় রূপে গণ্য হইতে পারে।

‘শ্রেয়সী’ (আগষ্ট, ১৯৫৭) উপন্যাসটিতে এক অস্তিম অবস্থার সম্মুখীন অভিজাত পরিবারের দারিদ্র্যাজীর্ণ, মলিন ও চক্রান্ত-কুটিল জীবনযাত্রার প্রতিবেশে কয়েকটি জীবনের উদ্যমখোলাতাড়িত, উৎকেন্দ্রিক আচরণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। রসিকপুর রাজবাড়ির ক্ষয়ক্ষীণ, ইতর ফাঁকিবাজি ও করুণ আত্মপ্রত্যাহার যুগ্ম সম্মোহে অন্ধ, ভবিষ্যতের আশা সম্ভান-সজ্জতির দ্বারাও প্রবঞ্চিত এক বৃদ্ধ দম্পতি—কমল বিশ্বাস ও সুধামুখী—জীর্ণ অসহায়তার নিয়তম ধাপে নামিয়া নিঃশব্দে শেষ প্রয়াণের প্রতীক্ষা করিতেছে। তাহাদের সমস্ত সংলাপ, আচরণ ও পারিবারিক সম্পর্কের এক সার্বিক শূন্যতাবোধের গহ্বর নৈরাশ্র-নিঃশ্বাস-স্বল্প প্রেত-প্রতিধ্বনিতে কুহরিত। মরা ডালের ভিতরে চৈত্রবায়ুর উদাস হাহাকারের ছন্দে তাহাদের সব আলাপ-ভাববিনিময়, জীবনচর্চার সমস্ত ক্ষীণ প্রয়াস যেন হ্রস্ব মিলাইয়াছে।

জীবনযুদ্ধে সম্পূর্ণ পরাস্ত, অবসন্ন এই দম্পতি নিবিবার আগে পারিবারিক কর্তব্যপালনের শেষ শিক্ষায় মুহূর্তের জন্ত জলিয়া উঠিয়াছে। ফাঁকি দিয়া, মিথ্যা প্রতিশ্রুতিতে প্রলুব্ধ করিয়া তাহাদের পুত্রকন্টার বিবাহ দিয়াছে। মেয়ে বাসনার বিবাহের খরচ যোগাইতে পুত্র অতীনের এক কুরূপা মেয়ের সহ বিবাহ দিয়াছে। এই পুত্রবধু কেতকী কিস্তি ভাগ্যের অসম্ভব দাক্ষিণ্যে হার পাশার দান হইতে অভাবনীয় জয়ের ঘূঁটিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। স্বামী-প্রত্যাখ্যাতা এই তরুণী বধু অসাধারণ চরিত্রগৌরবে নিজ দুর্ভাগ্যকে জয় করিয়া দৃঢ়হস্তে হাল ধরিয়া এই গল্পপ্রায় সংসার-তরীকে নিরাপদ বন্দরের দিকে চালনা করিয়াছে। অনাসক্ত, যৌবনাবেশবিভোর স্বামী নিজ পৌরুষগর্বের রূঢ় প্রয়োগে কেতকীর নারীত্বের চরম অবমাননা করিয়াছে—তাহার উপর অবাস্তিত স্বাস্থ্যের কলঙ্ক-বোকা চাপাইয়াছে। তাহার পরেই তাহার নিকট বিবাহ-বিচ্ছেদের আবেদন লিখাইয়া লইয়া উহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের চির অবসান ঘটিয়াছে।

কেতকী-চরিত্রের অসম্ভব কচ্ছমাধন ও অভূতপূর্ব আদর্শনিষ্ঠা কেবল রসিকপুর রাজবাড়ির শূণ্যময়, জীবনবৃন্তের শেষ প্রান্তে শিথিল-সংসার ভাব-পটভূমিকাতেই সহজ ও বিশ্বাসযোগ্য হইতে পারে। যেখানে একদিকে ভাগ্যের চরম বঞ্চনা, সেইখানেই আর একদিকে উহার পরম দানশীলতা তারসাম্য রক্ষার জন্ত অবজ্ঞা-প্রয়োজনীয়। কেতকীকে অল্প কোথায়ও সরাইলে তাহাকে চিনিতে পারা যাইবে না। সেইজন্য তাহার সঙ্গে নির্মলের প্রণয়সংসার ও বিবাহ আমাদের মনে কোন রেখাপাত করে না।

রসিকপুরের রাজবাড়ি ও উহার চক্রান্তজালের মাঝখানে বন্দী এক জীর্ণপঞ্জর, রক্তহীন, শূণ্যতাগ্রস্ত বৃদ্ধ দম্পতিই উপন্যাসের রসকেন্দ্র। অজ্ঞাত চরিত্র কম বেশী আলঙ্কারিক সংযোজনা। কাজরী উপন্যাসমধ্যে দীর্ঘ স্থান ও প্রধান ভূমিকা অধিকার করিয়াছে, কিন্তু অতীনের সঙ্গে তাহার প্রেম, বিবাহ ও বিচ্ছেদ যেন একটা রক্তমাংসমৎস্রবহীন রূপকছায়া মাত্র মনে হয়। অতীনের মোহ ও বিরাগ ও প্রণয়ের অভিনয়কারী মুগ্ধ বন্ধুগুণীর উচ্ছ্বাসময়ী প্রশস্তির অতিরিক্ত তাহার আর কোন স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তা নাই। তাহার আলিঙ্গন যেমন অবাস্তব, তাহার প্রত্যাখ্যানও তেমনি আঘাতহীন। তাহার শেষ পবিণতিও কুহেলি-রাজ্যের অনিশ্চয়তায়, ছায়া-জগতের অপরিষ্কৃততায়। একটা সুন্দর বৃদ্ধ ফাটিয়া গেলে যতটা কষ্ট হয়, কাজরীর জীবনের বার্থতায় তাহার বেশী বেদনা অল্পভূত হয় না।

অতীনের সহিত বিজয়ার বিবাহও তেমনি অকারণ ও খেয়াল-প্রসূত ঠেকে—অতীনের খানিকটা বস্তুনিষ্ঠ অস্তিত্বের সঙ্গে বিজয়া যেন সঙ্করণশীল ছায়ার ন্যায় মিশিয়াছে। কেতকীর ছেলেও যেন রূপকসর্বস্ব; সে রূপকখার ছেলের চেয়েও বেশীমাত্রায় অতঃ। তাহার অস্তিত্ব একমাত্র তাৎপর্য বুড়া-বুড়ীর জীবনে খানিকটা বাঁচার প্রেরণা সঞ্চার ও তাহার মায়ে প্রেমিককে আবিষ্কার ও আকর্ষণ করা। কথা-সাহিত্যে কোন শিশু এরূপ আরোপিত জীবনভাসের পৌঁচোয়-পাওয়া অবস্থায় ভূমিষ্ঠ হয় নাই।

দাম্পত্য সম্পর্ক সম্বন্ধে লেখক দুইটি নূতন সংজ্ঞা দিয়াছেন। যে স্ত্রীর সন্তানের ভার লইতে পারে সেই স্বামী আর যে স্বামীকে সন্তান উপহার দিতে পারে, সেই স্ত্রী। এই সংজ্ঞার সার্বভৌম প্রয়োগের যৌক্তিকতা যাহাই হউক, উপন্যাসবর্ণিত ঘটনাপরিবেশে উহার বিশেষ উপযোগিতা আছে।

‘শতকিয়া’ (আগষ্ট, ১২৫৮) সুবোধ ঘোষের আর একটি শক্তিশালী উপন্যাস। ইহাতে মানভূম-অঞ্চলের আদিমসংস্কারপ্রধান জীবনযাত্রার সহিত উহার প্রকৃতিপরিবেশের এক আশ্চর্য অন্তঃসঙ্গতি ও একাত্মতা রূপ পাইয়াছে; দান্ত ঘরামী ও সকালীর জীবনে এই আরণ্য-প্রকৃতি উহার নদী, পাহাড়, জঙ্গল, এমন কি হিংস্র জন্তু সমেত যেন নিবিড় সংযোগে আবদ্ধ ও বাঙ্‌ময় হইয়া উঠিয়াছে। উপন্যাসটির সংলাপে ও চরিত্রদের জীবন-আলোচনায় এই অঞ্চলের আদিম গোষ্ঠীর বাগ্‌বীতি উহার চিত্রগতা ও ব্যক্ত্যর্থ লইয়া চমৎকারভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে। এই ভাষা যেন উহার অলৌকিক বিশ্বাস-সংস্কার, সহজ কবিত্বময় অল্পভূতি ও রসোচ্ছল জীবনবোধের নিখুঁত প্রতিচ্ছবি। ইহাদের দাম্পত্য-সম্পর্কের মধ্যে অসংস্কৃত যৌন আকাঙ্ক্ষা ও সন্তান-কামনাই প্রধান উপাদান। ইহার মধ্যে কোন তব নাই, আছে হৃদয়, ইন্দ্রিয়নির্ভর জীবনবোধের রস-নির্ধার।

এই সরল মাটির সঙ্গে অন্তরঙ্গ জীবনের বিকল্পে যন্ত্র-সভ্যতা ও খুঁটান বিজাতীয় আদর্শের যে অভিব্যক্তি তাহাই বিভিন্ন নর নারীর জীবনসংঘাতে অভিব্যক্তি হইয়াছে। প্রাচীন জীবনযাত্রা-অমুসারী দাঁড়, খুঁটধর্ম দীক্ষিত পলুশ ও ভাস্কর্য রিচার্ডের সহিত মুরলীর সম্পর্ক-বৈচিত্র্য, আকর্ষণ-বিকর্ষণ-ঐদাসীশিল্পের বিচিত্র ঘাত-প্রতিঘাত সমস্তই একই ঐতিহ্য-সংঘর্ষের বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া। উহার মূল ব্যক্তিজীবন ছাড়াইয়া গোষ্ঠীচেতনার নিগূঢ় প্রভাবের মধ্যে প্রসারিত। আবার সকালী ধর্মাস্তরিত, গোষ্ঠী-সংস্কৃতি-ত্যাগী পলুশকে অন্তরাচার সমস্ত বিমুখতার সহিত প্রত্যাখ্যান করিয়া কুষ্ঠরোগগ্রস্ত, ভিক্ষুক, কিন্তু স্বধর্মনিষ্ঠ দাঁড়কে আলিঙ্গনপাশে বাঁধিতে উন্মুখ। এইরূপ যুক্তিতর্কাতীত, বন্ধমূল-সংস্কারপ্রভাবিত অমুরাগ-বিরাগের দুর্বার শ্রোতোধারা কক্ষ, কক্ষরময় প্রস্তরভূমির উপর আরণ্য-নদীর ন্যায় ইহাদের জীবনভূমির উপর প্রবাহিত হইয়াছে। উপন্যাসের প্রায় সমস্ত পাত্র-পাত্রীর মধ্যেই ব্যক্তিসত্তার সহিত একটা হৃদয়-অতীত-সংস্কৃতিজাত, প্রতিনিধিত্বমূলক সত্তা গোপন-সঞ্চারী প্রভাবে মিলিত হইয়াছে।

দাঁড়ের ভূতপূর্ব স্ত্রী মুরলীর জীবনে এই সংঘাতের সমস্ত স্তরগুলি স্পষ্ট, গভীর রেখায় ফুটিয়াছে। দাঁড়ের পাঁচবৎসরব্যাপী জেল-খাটার সময় সে নেহাৎ বাঁচিবার দ্বায়েই খুঁটান সভ্যতা ও উন্নত জীবনমানের প্রতীক সিঁটার দিদির হিতৈষণার ফাঁদে ধরা দিয়াছে; এই প্রভাবে তাহার একটি রুচিগত ও প্রকৃতিগত পরিবর্তন হইয়াছে। দাঁড় ঘরে ফিরিলে তাহার দেহের প্রতি রক্তকণা, তাহার অন্তরের গভীরশায়ী সন্তান-কামনা দাঁড়ের সহিত যৌন মিলনের জন্য উৎসুক হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু তাহার সচেতন চিন্তা, তাহার পালিশ-করা জীবনের প্রতি নবজাত আকর্ষণ তাহার মনে দাঁড়ের প্রতি প্রবল বিরোধিতা জাগাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত দাঁড়ের পরিবার-পোষণে অক্ষমতা ও প্রাচীন সংস্কারনিষ্ঠা মুরলীকে বিবাহবন্ধনচ্ছেদনে বাধ্য করিয়াছে। খুঁটধর্ম দীক্ষিত পলুশ উহার বাহ্য চাকচিক্য ও সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্যের মোহে মুরলীকে বাহ্যত আকর্ষণ করিয়াছে, কিন্তু উহার সংস্কারপুষ্ট মন এই মিলনকে কোন দিনই প্রসন্ন স্বীকৃতি দেয় নাই। আবার পলুশকে ছাড়িয়া ভদ্র জীবনযাত্রার আরও উন্নততর শাখায় নীড় বাঁধিবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা মুরলীকে ডাক্তার রিচার্ড সর্বকারের সহধর্মিণী হইতে প্রলুপ্ত করিয়াছে এবং সে অনেকদিন ধরিয়া এই রুচিবান সম্ভ্রান্ত জীবনযাত্রার জন্ত নিজেই প্রস্তুত করিবার সাধনা করিয়াছে। কিন্তু বিবাহের পর তাহার স্বামীর ক্রীব্রের আবিষ্কার তাহার উপর রূঢ় আঘাত হানিয়া তাহার মনে সমস্ত জীবনানন্দের প্রতি একটা ঐদাসীন্ত জাগাইয়াছে। তাহার বাকী জীবনটা সে কাচের আলমারিতে রাখা কৃত্রিম ফলের মতই কাটাইয়াছে। সে অন্তরের দারুণ শূন্যতাকে বাহ্য সন্তান ও সামাজিক প্রতিষ্ঠার রঙীন আবরণে ঢাকিতে বাধ্য হইয়াছে। এইরূপ আদিম সংস্কারে লালিত, সমস্ত যুক্তি-পরিবেশের সহিত একটি সলজ্জ আনন্দময় সম্পর্কে জড়িত, ফুলের স্তায় বিকশিত একটি বসোজ্বল জীবন পরধর্মের মরীচিকাময় আকর্ষণে, কৃত্রিম জীবন-দর্শনের বিকৃত প্রভাবে অকালে শুকাইয়া গেল।

এই উপন্যাসে লেখকের পূর্ব-উপন্যাসে অমুসৃত সাহিত্যিকতার আরও সূচু প্রয়োগ হইয়াছে। 'ত্রিধামা'-য় এই রূপক চরিত্রাবলীর মনোভাবপ্রকাশ ও ঘটনার তাৎপর্যনির্দেশের একটা সাহিত্যিক রীতি মাত্র। ইহার সহিত তুলনায় 'শতকিয়া'-য় রূপকপ্রয়োগ আরও

উন্নততর কলারীতির নিদর্শন—ইহা সমস্ত পাত্র-পাত্রীরই স্বরূপস্ফোতনা ও প্রকৃতির নিগূঢ় পরিচয়। ‘শতকিয়া’ স্ববোধ বোধের অন্ততম শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের মর্যাদা লাভ করিয়াছে।

শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়

‘চুয়াচন্দন’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৪২), ‘বিষের ধোঁয়া’ (ভাদ্র, ১৩৫১, ২য় সং), ‘ছায়া-পথিক’ (আশ্বিন, ১৩৫৬), ‘কাহ্নু কহে রাই’ (বৈশাখ, ১৩৬১), ‘জাতিস্মরণ’ (৭ই আশ্বাঢ়, ১৩৬৩)।

শরদ্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পূর্ণ উপন্যাস ও ছোটগল্পসংগ্রহ উভয়বিধ রচনারই প্রচুর নিদর্শন দিয়াছেন। তাঁহার উপন্যাসগুলি সুলিখিত, উহাদের আখ্যানভাগ সুসংবদ্ধ ও চিত্তাকর্ষক এবং তাঁহার রচনারীতি সুমিত বাক্যপ্রয়োগ, ভাবগ্রন্থন ও মন্তব্য-সংযোজনা প্রভৃতি গুণে সুখপাঠ্য ও পাঠকের রসবোধের তৃপ্তিবিধায়ক। কিন্তু ইহাদের মধ্যে কোন গভীর ও অন্তর্ভেদী জীবন-পরিচয়ের বিশেষ নিদর্শন মিলে না। ‘বিষের ধোঁয়া’-তে একটি দ্বৈধ-বিস্ত্রিত কিন্তু পরিণাম-রমণীয় প্রেম কাহিনীর মনোজ্ঞ বর্ণনা আছে। অবশ্য বিধবা বন্ধু-পত্নী বিমলা ও তরুণ যুবক কিশোরের মধ্যে সম্বন্ধটি একটি উদ্ভাসিত, সর্বকলুষমুক্ত আদর্শের নিরাপদ সীমাতে রক্ষিত হইয়াছে—ইহার বিষয়ে লেখক কোন কৈফিয়ৎ দেওয়া অপ্রয়োজনীয় মনে করিয়াছেন। অগ্রিকে নীতল রাখার অলৌকিক বহুস্তরের উপব লেখক কোন আলোক-পাত করেন নাই। অন্ত্যস্ত চরিত্রগুলি সাধারণ স্তরের—উহাদের ব্যক্তিসত্তা অপরিচ্ছিন্ন ও অসংপ্রকৃতির জটিলতাও অনুপস্থিত। ঘটনাপ্রবাহই চরিত্রসমূহের তাগানিয়ন্ত্রী শক্তি। ‘ছায়া-পথিক’-এ ছায়াচিত্রজগতের কিছু মনোজ্ঞ কাহিনী, কিছু ব্যবসায়গত গোপন তথ্য আমাদের নূতনত্বের আশ্বাদ দেয়। এখানেও চরিত্রের বিশেষ কোন জটিলতা নাই। তবে রসতার আত্মনিরোধ ও মনোভাবকে চাপিয়া রাখার প্রবল ইচ্ছাশক্তি কিছুটা স্বাভাবিকের সৃষ্টি করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত মধুর মিলনে গল্পের পরিসমাপ্তি। আধুনিক অগতেও রূপকথার যুগ অতিক্রান্ত হয় নাই উপন্যাসটিতে সেই বিশ্বাসেরই সমর্থন পাওয়া যায়।

‘কাহ্নু কহে রাই’ গল্পসংগ্রহের ছোটগল্পগুলির অনেকগুলি ঘরোয়া কাহিনী-অবলম্বনে লেখা। উহাদের মধ্যে ‘কাহ্নু কহে রাই’, ‘ভক্তিভাজন’ ও ‘গ্রন্থি-বহন’ লেখকের সরস ও পরিহাসস্বাদু দৃষ্টিভঙ্গীর দৃষ্টান্ত। ভৌতিক কাহিনীর মধ্যে ‘নিকন্তর’-এ অতিপ্রাকৃতের ইঙ্গিত আছে, সমাধান নাই। আর ‘ভূত-ভবিষ্যৎ’ গল্পে নিতান্ত ঘরোয়া ভূতের আবির্ভাব ঘটিয়াছে। উপন্যাস লিখিয়া দেনা শোধ করিতে দৃঢ়সংকল্প, নির্জন প্রবাসে আত্মগোপনকারী লেখকের নিকট ভূত সত্তা ও গুপ্ত-ধনের সন্ধান উভয়ই দিয়াছে। শেষ পর্যন্ত ভূত বিবাহের ঘটকালির পরোক্ষ উপায়-স্বরূপ হইয়া লেখকের নিঃসঙ্গতা ও জীবনে পরাজয়বোধের স্থায়ী প্রতিবেদক ব্যবস্থা করিয়াছে। ভৌতিক আবির্ভাব-বর্ণনায় লেখক যেমন কোন বিশেষ কলাকৌশল দেখান নাই, তেমনি বিশেষ ভ্রম প্রমাদও করেন নাই। এই জাতীয় ভূতকে আমরা বিশ্বাসও করি না, অবিশ্বাসও করি না, সহজেই মানিয়া লই।

শরদ্দিন্দুবারুর প্রধান কৃতিত্ব অতীত যুগের জীবনযাত্রার পুনর্গঠনে ঐতিহাসিক কল্পনার সার্থক প্রয়োগে। বিশেষতঃ প্রাচীন হিন্দু ও বৌদ্ধ-যুগের সমাজবিভাগ ও জীবনচন্দ্র সম্বন্ধে তাঁহার কল্পনা বিশেষ সচেতন ও গঠনশিল্পনিপুণ। তাঁহার ‘চুয়াচন্দন’ গল্পসংগ্রহে নান-

গল্পটি চৈতন্য-যুগের স্মারক। ইহার ঘটনার মধ্যে অবিখ্যাত কিছু নাই, কিন্তু অন্তরক বর্ষজ্ঞতারও কোন প্রত্যয়ভিজ্ঞানসূচক লক্ষণও নাই। ইহা যে-কোন অতীত যুগে ঘটতে পারিত—যুগের কেন্দ্রস্থ পুরুষ চৈতন্যদেবও এখানেও এক অজানা, অজ্ঞান-সিদ্ধ অংশে অবতীর্ণ হইয়াছেন। ইহার ‘রক্ত-সন্ধ্যা’ গল্পটি প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের প্রথম সংঘর্ষের একটা অস্তি-উজ্জ্বল, অবিস্মরণীয়, তীব্র নাটকীয় ভাষে ভাবধন রেখাচিত্র। লেখক সেই সুদূর অতীতের বাহিরের রূপসজ্জা ভেদ করিয়া উহার অন্তঃপ্রকৃতির গভীরতায় অবতরণ করিয়াছেন ও আত্মবিশ্বাসকে সেই রক্তাধুত, দীর্ঘায়বিত্ত যুগের স্বয়ংস্পন্দনটি শোনাইয়াছেন। অতীত যুগের কথা বলিতে গিয়া লেখক এক অত্যন্ত কোশল প্রয়োগ করিয়াছেন—উহাকে বর্তমান প্রতিবেশের কাঠামোতে অঙ্গপ্রতিষ্ঠা করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। এই গল্পে ও তাঁহার ‘জাতিস্মরণ’ গ্রন্থের গল্পগুলিতে এই ভঙ্গীর পুনরাবৃত্তি ঘটিয়াছে। ইহাতে আখ্যায়িকার আবেদন বিশেষ বাড়িয়াছে বলিয়া মনে হয় না; বরং এক অলৌকিক বিশ্বাসের পূর্ব-স্বীকৃতি ইহাদের বাস্তবতার প্রতি কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত ও পরিহার্য সংশয়ের উদ্বোধক করিয়াছে। ঘটনাগুলি যে বস্তা বা পাত্র-পাত্রীর পূর্বজন্মের স্মৃতির সহিত জড়িত এই স্বীকৃতির যথার্থ সার্থকতা হইত, যদি ঘটনা-বিবৃতির সঙ্গে বর্তমানের মানস প্রতিক্রিয়াটিও সংযুক্ত হইত। কিন্তু লেখক ইহাদ্বিগকে সেই ঐকোটিক বনভ্রমের বিষয়ীভূত করেন নাই।

‘জাতিস্মরণ’-এ গল্পগুলি হিন্দু-ও-বৌদ্ধযুগ-সম্বন্ধীয়। প্রথম গল্পটির বাইবেলিক জটিলতা ও সাময়িক কূটনীতি অমিতাভ বুদ্ধের অত্যন্ত আবির্ভাবে আকস্মিক পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছে—বুদ্ধের স্পর্শ এই মায়ী-প্রাসাদকে যেন মন্ত্রবলে উড়াইয়া দিয়াছে। আমরা যে নাটকীয় পরিণতির প্রতীক্ষা করিতেছিলাম, তাহা এক মুহূর্তে মিথ্যা হইয়া গিয়া সমস্ত গল্পের শিল্পরসটিকেই ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। ‘স্বপ্নপ্রদীপ’ ‘জাতিস্মরণ’-এর শ্রেষ্ঠ গল্প। ইহাতে শুধু যুগের রাজ্যশাসনব্যবস্থা, যুদ্ধ-বিগ্রহ, গুপ্তচরবৃত্তি, বিশ্বাসঘাতকতা, কামকেলি ও ধর্মবিরোধের সূক্ষ্মশিল্পমণ্ডিত চিত্র পাই। সর্বোপরি এখানে মানব-কল্পের ঘাত-প্রতিঘাত-চকল, বিপরীত-উপাধান-গঠিত চরিত্রের দুজ্জের প্রাচেলিকা—আধুনিক উপশ্রাসে স্থপরিচিত নতী বারবনিতার—সাক্ষাৎ লাভ করি। ‘কম্বোজরথ’ গল্পটি প্রাগৈতিহাসিক বর্বর মানব-গোষ্ঠীর কাহিনী—ইহার প্রতিবেশ যত সূক্ষ্ম, মানবিক পাত্র-পাত্রী সেরূপ নহে। ইহার মধ্যে ইতিহাস-কল্পনা অপেক্ষা প্রকৃতত্বেরই প্রাধান্য। ‘চুয়াচন্দন’-এ যে কয়েকটি অতিপ্রাকৃত গল্প আছে সেগুলিতে সূক্ষ্ম ভৌতিক অঙ্গুষ্ঠিত খুব বেশী না থাকিলেও মোটামুটি আমাদের স্বীকৃতি লাভ করে। ‘কর্তার কীর্তি’ গল্পটি পরিবারজীবনের এক অতিপরিচিত অধ্যায়ের পরিহাসকুশল ও রসোচ্ছল পুনরাবৃত্তি। শরৎকৃষ্ণবাবুর রচনাবৈচিত্র্য মধ্যেও তাঁহার স্থান রোমান্টিক উপশ্রাসিক গোষ্ঠীর সমশ্রেণীতে।

‘মায়াকুরঙ্গী’ (অগ্রহায়ণ, ১৩৬৫) গল্প-সংগ্রহে প্রায় সব কটিই ভৌতিক কাহিনীর সমষ্টি। ইহাতে লেখকের ভূত-কল্পনা একেবারে উদ্ভাস ও সর্বগ্রাসীরূপে দেখা দিয়াছে। সাধারণতঃ জন্মান্তরীণ স্মৃতিপথ বাহিয়াই এই অতিপ্রাকৃত আবির্ভাব আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। অজ্ঞাতসারে এক ভিক্ষু শিল্পী সিকার্ব ও গোপার চিত্র আঁকিতে গিয়া বাণী কুরঙ্গিকার প্রতি তাহার অজ্ঞান-বক্তব্য বনোত্তর গোপার চিত্র-মধ্যে অজ্ঞাতসারে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শিল্পীর এই কাহনাকলুষস্পৃষ্ট সম্বোধন রাজ্যের চোখে ধরা পড়িয়াছে। তিনি ভিক্ষকে

রাজসভায় কিরিবাব উপদেশ দেওয়াতে অল্পতাপবিত্ত ভিক্ষু আত্মহত্যা করিয়াছে। গল্পটি পরিবেশচিত্রণে, ভাবসন্নিবেশ ও মনস্তত্ত্ব-উদ্ঘাটনে অনবদ্য। কিন্তু ভূতাবিষ্ট লেখক ইহার সহিত জঙ্গলী-বাবার সংযোগ ঘটাইয়া ও সমস্ত ঘটনাকে পূর্বজন্মস্মৃতি-উদ্দীপনের পটভূমিকায় বিন্ধিত করিয়া গল্পটিকে স্বয়ং হইতে আজগুবি শিল্পে রূপান্তরিত করিয়াছেন। পুণ্যের গণপতি-মন্দিরে চিত্রশ্রী বা বিরিকি বর্মা প্রায় দুই শতাব্দীব্যাপী জন্মজন্মান্তরের ভিতর দিয়া একই প্রতিহিংসার স্বরূপে অতুসরণ করিয়া চলিতেছে ও লেখকের নিকট বিনা ভূমিকায় ও অকার্য্যে এই গোপন তত্ত্ব ফাঁস করিয়াছে। মধু-মালতী—দুই মহারাষ্ট্রীয়-তরুণ-তরুণী—তাহাদের আত্ম-হত্যার পরেও সাইকেল চাপার অভ্যাসটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে ও প্রতি রাত্রিতেই তাহাদের বিদেহী আত্মা এই যন্ত্রবাহনে প্রেমবিহারে যাত্রা করে। ‘শূন্ত শুধু শূন্ত নয়’ গল্পটি আজগুবি ভৌতিক কল্পনার চরম সীমা স্পর্শ করিয়াছে—এ যেন ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের উদ্ভট-কল্পনাবিলাসের এক অতি-বিস্মিত, যুগপরিবেশের সহিত সঙ্গতিহীন পুনরাবির্ভাব। ‘মতী’ স্মরণ ও অভিনব কল্পনার ও কলাসংযমের জগ্ন উপভোগ্য। ‘নখদর্পণ’ গল্পটিও এক বহু-প্রচলিত, কিন্তু অধুনা-লুপ্ত লৌকিক সংস্কারের কাহিনী। ইহার চমৎকারিত্ব অতিপ্রাকৃতে নহে, ইন্দ্রজাল-শক্তি দ্বারা অপরাধীর অভাবনীয় আবিষ্কারে। ‘শুধা’-তে সেই বহুধা-পুনরাবৃত্ত আদিম সমাজ ও পূর্বজন্মের স্মৃতিকাহিনীর নূতন উদ্বোধন। ‘কালো মোরগ’ গল্পে এক যুক্তিবাদী অধ্যাপক শিকারী কেমন করিয়া এক কালো মোরগের দ্বারা বিভ্রান্ত হইয়া ভৌতিক প্রতিহিংসার বলি হইয়াছিলেন তাহারই কাহিনী। এখানে বনভূমির হর্ষেতা ও বিভ্রান্তিকর পরিবেশ অতিপ্রাকৃত বিভীষিকার সহজ পটভূমিকা রচনা করিয়াছে ও যুক্তিনিষ্ঠ মনের উপর উহার অতর্কিত প্রতিক্রিয়া আরও বৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে। ‘নীলকর’-এ নীলকর সাহেবের পাশবিক অত্যাচারের লীলাভূমিতে তাহাদের পাপ প্রেতমূর্তি ধরিয়া বিচরণ করিতেছে; এক শৈবিরী নারী এই ভৌতিক রিরংসার বিষয়ীভূত হইয়াছে। গল্পটিতে ভৌতিক আবির্ভাবের এক নূতন পরিবেশ ও ক্রিয়া দেখান হইয়াছে। শরদিন্দুবাবুর ভৌতিক কাহিনীগুলিতে যেন ভূতের সম্ভব-অসম্ভব সব রকমের দৃষ্টান্ত উদাহৃত। ইহাদের সকলগুলিতে বিশেষ কলাকৌশল খুঁজিয়া পাই না। তিনি ভূতের অধিকার-বিস্তৃতির আয়োজক; উহার স্বল্প বহুস্ত-ভেদ সম্বন্ধে উদাসীন।

‘ভূমি সন্ধ্যার মেঘ’ (আগষ্ট, ১৯৫৮) শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক উপজ্ঞানের একটি প্রতিনিধিত্বমূলক নমুনা। এই উপজ্ঞানে তিনি তুর্কী-আক্রমণের অব্যবহিত পূর্বে ভারতের বিভিন্ন রাষ্ট্রের রাজনৈতিক অবস্থা ও পরস্পরের সহিত সামাজ্য ব্যাপারে বিরোধ ও মনোমালিঙ্গের কাহিনী চিত্রিত করিয়াছেন। এই বিপর্যয়ের আসন্ন সঙ্কেত তাঁহার বাঞ্ছনাময় নামকরণে ও কবিত্বময় ভাষায় যতটা ফুটিয়াছে, বাণ্ড ঘটনাবলীর মধ্যে ততটা সংক্রামিত হয় নাই। সন্ধ্যার মেঘের রক্তচ্ছায়া যতটা ভূমিকায় সংকেতিত হইয়াছে, মূল আখ্যানে ততটা হয় নাই। বিক্রমশীল বিহারের মহাচার্য দীপঙ্করকে যুগপুরুষরূপে অঙ্কিত করিবার যে প্রয়াস তাহা তাঁহার রক্তভূমি হইতে অপসারণের ফলে প্রায় সম্পূর্ণ ব্যর্থ হইয়াছে। ‘দবস’ ভিক্ষুত ভিক্ষুদের নিকট হইতে প্রাপ্ত বিক্ষোভক অগ্নিগোলকই উপজ্ঞানে তাঁহার দান হারাই প্রচণ্ড বিক্ষোভগণশক্তি সঙ্কটমুহুর্তে উপজ্ঞানের গতি নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে।

উপভাসটির আসল বিষয় হইল মগধরাজকুমার বিগ্রহপাল ও চেদিরাজকুমারী যৌবনকীর বিলনে বাধা ও উভয় রাষ্ট্রের মধ্যে তীব্র ঘেৰ ও বৈরিতা। চেদিরাজ লক্ষীকর্ণ হঠাৎ মগধ আক্রমণ করিয়া তিব্বতী তিব্বদের আনীত আগ্নেয়াস্ত্রে পরাজিত হইয়াছেন ও তাহার কস্তার সহিত মগধরাজপুত্রের বিবাহের প্রতিশ্রুতি দিয়া উভয়ের মধ্যে বিরোধের স্বীকৃতি করিয়াছেন। কিন্তু রাজধানীতে ফিরিয়া তিনি এই প্রতিজ্ঞা সম্পূর্ণ ভুলিয়া কস্তার অন্তঃস্বয়ং-সত্যার আয়োজন করিয়াছেন ও জয়চন্দ্র-পুত্রীরাণীর বিরোধের পূর্বাভাসরূপে মগধরাজকুমারের এক বিকৃত স্বকটমূর্তি সত্যতে স্থাপন করিয়া তাহাকে অপমানিত করিতে চাহিয়াছেন। বিগ্রহপাল ছদ্মবেশে এক বন্ধু সমভিব্যাহারে স্বয়ংবরের পূর্বে চেদিরাজধানী ত্রিপুরী যাত্রা করিয়াছেন ও সেখানে চেদিরাজের জ্যেষ্ঠা কস্তা ও জামাতার সহযোগিতায় নায়ক-নায়িকার মধ্যে সাক্ষাৎ ও প্রণয়নকার্য হইয়াছে। প্রেমিকযুগলের গোপনে পলায়নের ব্যবস্থা সমস্ত ঠিক হইয়াছে, কিন্তু শেষ মুহূর্তে যৌবনকীর এই ক্রোধধর্মবিগর্হিত উচ্চস্বভাবের প্রতি অসম্মতি জ্ঞাপন করায় প্রকৃত হরণের উপায় নিরূপিত হইল। এই উপায়টাও খুব নির্ভরযোগ্য এ ধারণা লেখক সৃষ্টি করিতে পারেন নাই এবং হরণের ঠিক প্রাক্‌মুহূর্তে একটা সামান্য, অথচ অত্যন্ত স্বাভাবিক বাধা এই রূনকো কৌশলকে বানচাল করিয়াছে। আবার উভয় পক্ষে রণসজ্জা হইয়াছে কিন্তু যুদ্ধের পূর্বরাত্রে আকিষের নেশায় স্বকীসৈন্তদের নিদ্রাভিভূত করিয়া জ্যেষ্ঠা কস্তা বীরকীর তাহার ভরীকে পিতার শিবির হইতে উদ্ধার করিয়া তাহার প্রেমিকের শিবিরে পৌছাইয়া দিয়াছে। ইহার পর চাকা ঘুরিয়া গিয়াছে। অব্যবহিতচিন্তিত লক্ষীকর্ণ হঠাৎ বৃদ্ধবাসনা পরিত্যাগ করিয়া তাহার কস্তা-জামাতাকে সঙ্গে লইয়া তাঁওব নৃত্য আরম্ভ করিয়াছেন এবং অপর পক্ষের সেনানায়কেরাও এই নৃত্যে যোগ দিয়াছে। ভয়াবহ রণক্ষেত্র এক মুহূর্তে উৎসবপ্রাঙ্গণের রূপ ধরিয়াছে এবং ইহারই মধ্যে গ্রন্থের পরিসমাপ্তি ঘটিয়াছে।

উপরি-উক্ত বিবৃতি ও মন্তব্য হইতে বোঝা যাইবে যে, শব্দবিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের অতীত যুগের জীবনচিহ্নসংবলিত ঐতিহাসিক উপন্যাসে যে পরিমাণ লক্ষু, খেরাপী কল্পনা আছে, সে পরিমাণ উদ্বেগের স্থিরতা বা বস্তুনিষ্ঠ জীবনসত্যভোক্তা নাই। সমস্ত যুগই যেন বিলাস-বাসনে মাতিয়া উঠিয়াছিল। সমাজচিহ্নবর্ণনার কালিহাসের সৌন্দর্য্যকটির প্রভাব আছে, কিন্তু তাহার অপেক্ষা ঢের বেশী প্রকট জয়দেবের রতিসর্ব্বভা। রাজা, রাজপুত্র, সচিব, সেনাপতি সবই যেন এক বর্ণাঢ্য পুতুলখেলার আত্মহারা। হরত ইহাই সে সময় দেশের যথার্থ রূপ ছিল। কিন্তু দেশবাসী বিলাসকলা-কুতূহলের মাঝখানে কোথাও না কোথাও একটা ক্ষুদ্র শক্তিকেন্দ্রও নিচুই বর্তমান ছিল। উপন্যাসে সেই ক্ষুদ্র প্রাণচেতনার কোন পরিচয় পাই না। লেখক বাঙলা ও মগধের রীতি-নীতি, আহার ও অলঙ্কারের বৈশিষ্ট্য, কটির ছন্দস্বাতন্ত্র্যের বিস্তৃত এবং হরত ইতিহাসাহুযোজিত বর্ণনা দিয়াছেন, কিন্তু যে জীবন্ত হানবাক্যের সহিত সংযোগে ইহাদের সার্থক প্রাণভোক্তা, তাহার অভাবে ইহারা কেবল ইতিহাসের বস্তুর্য্য আস্বাবে পরিণত হইয়াছে।

চরিত্রায়ণের দিক হইতেও সব নর-নারী কেবল প্রতীকপ্রতিনিধি, ব্যক্তিবস্তুশূন্য। বিশেষতঃ যৌবনকীর অকস্মাৎ ক্রোধধর্মের দৃষ্ট আদর্শের প্রতি পক্ষপাত তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন। শেষ পর্যন্ত যে উপায়ে সে দ্বন্দ্বিতের সহিত মিলিত হইল তাহার মধ্যে গৌরবের

কিছু নাই। আফিমের নেশার প্রয়োগ কি প্রেমিকের সঙ্গে গোপনে পলায়নের অপেক্ষা বেশী বীরত্বযুক্ত ?

লেখকের ভাষার উপর অধিকার ও বর্ণনাকৌশল প্রশংসনীয়। বিশেষতঃ চিত্রল বর্ণনা ও কাব্যের সার্থক ইঙ্গিতের সূত্র প্রয়োগে তিনি সেই সূত্র অতীতের একটা রূপময় ছবি ফুটাইয়াছেন। আমাদের অতীত যদি ছায়াময় হয়, তবে তাহাতে কাব্যসংযোগ প্রত্যাশা করাই হয়তো দুরাশার বিভ্রম।



একবিংশ অধ্যায়

পরীক্ষামূলক ও সাম্প্রতিক উপন্যাস

(১)

এই অধ্যায়ে কয়েকজন লেখকের রচনা হইতে আধুনিক উপন্যাসের যাত্রাপথ ও প্রবণতা সম্বন্ধে কিছু নির্দেশ-লাভের চেষ্টা করা যাইবে। সাধারণতঃ উপন্যাসের গন্তব্যপথ ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে ধারণা খুব পরিষ্কার না থাকিলে নূতন লেখকেরা সমসাময়িক রাজনীতি ও সমাজনীতিমূলক সংঘটনের স্থলভ ইঙ্গিত অনুসরণ বা বিষয়ের নূতনত্ব দ্বারা একপ্রকার অগভীর বৈচিত্র্যালম্পাদনের প্রয়াস পাইয়া থাকেন। তাঁহারা বর্তমানের বন্ধুর পক্ষের পক্ষিক হন রসসম্বন্ধের কোন প্রকৃত অনুপ্রেরণায় নহে, কেবল অভিনবত্বের মোহে—সুতরাং তাঁহাদের উপন্যাসও খুব উচ্চ-অঙ্গের হয় না। অনেকে আবার নূতনত্বের সন্ধানে অকৃতকার্য হইয়া সর্বশেষ প্রতিভাশালী লেখক যে পথ উন্মুক্ত করিয়াছেন তাহারই অনুসরণে প্রবৃত্ত হন। এই সমস্ত প্রচেষ্টাই যুগসন্ধিক্ষণের বিধা-জড়িত, অনুকরণমূলক পরীক্ষা (experiment)। ইহারা কেবল সাহিত্যধারাকে প্রচলিত প্রণালীতে প্রবহমান রাখিয়া আগন্তুক প্রতিভার নূতন জোয়ারের জল প্রতীক্ষা করে।

এই সমস্ত লেখকের মধ্যে শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, সঙ্গনীকান্ত দাস ও প্রফুল্লকুমার সরকার উল্লেখযোগ্য। রচনার প্রাচুর্য ও অজ্ঞতার দিক দিয়া শৈলজানন্দ সম্মানজনক উল্লেখের অধিকারী। তাঁহার বড় উপন্যাসের মধ্যে কোনটিই উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করে নাই। কয়লা-কুঠির কুলি-মজুর-সাঁওতালদের জীবনযাত্রা, রীতি-নীতি, উৎসব-অহুষ্ঠান ও প্রণয়-লীলা হইতে বৈচিত্র্য-আহরণের চেষ্টাতেই তাঁহার প্রধান মৌলিকতা। সাঁওতালদের ব্যবহার ও কথাবার্তায় ঋদ্ধ সারল্য ও কৃত্রিম আদব-কায়দার অভাব, এক প্রকারের গণতান্ত্রিক সাম্যভাব (democratic equality) আছে, এই বিষয়ে শিক্ষিত ভঙ্গসমাজের আচার-ব্যবহার হইতে তাহাদের গভীর পার্থক্য। সেইরূপ প্রণয়-ব্যাপারেও তাহাদের মধ্যে একটা অকুণ্ঠিত ইচ্ছাপ্রকাশ ও তীব্র, সংকোচহীন ভাবপরিবর্তন লক্ষিত হয়। তাহারা ভঙ্গ সমাজের মানসম্মত, লোক-লজ্জা ও অসারল্যের ধার ধারে না। সুতরাং এই সমস্ত দিক দিয়া সাঁওতাল-জীবন উপন্যাসিকের নিকট একটা আকর্ষণের বিষয়। দুঃখের বিষয় সাঁওতাল-জীবনের সমস্ত

যেহেতু লঘু পরিবর্তনশীলতা আছে সেহেতু ব্যাপক গভীরতা নাই, হুতরাং ইহার সাহিত্যিক প্রকাশ ছোট গল্পের পরিধি অতিক্রম করিতে পারে না। সেইজন্য শৈলজানন্দের যাহা কিছু ভাল রচনা সমস্তই ছোট গল্পের পর্যায়ভুক্ত। বড় গল্পের মধ্যে “নারীমেধ” (১৯২৮) নামক গল্পত্রয়সমষ্টিতে আমাদের প্রচলিত সমাজব্যবস্থায় নারী-নির্ধাতনের ককণ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এই গল্পগুলির মধ্যে লেখকের ককণরসসঞ্চার ও গভীর সহানুভূতির পরিচয় মিলে ও একটিতে Hardy’র বিখ্যাত Tess উপন্যাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়। অন্যান্য উপন্যাসের বিশেষ আলোচনা নিম্নয়োজন।

প্রফুল্লকুমার সরকারের ‘বিদ্যা-লেখা’ ও ‘লোকারণ্য’ উদ্দেশ্যমূলক উপভাস। রাজনৈতিক ক্ষেত্রে ঐর্ষ্যমূলক প্রতিবাদিতা ও সমাজের মূঢ় বন্ধনশীলতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদই তাহার উপভাসগুলির উদ্দেশ্য। অস্পৃশ্যতা, সামাজিক উৎপীড়ন ও স্বার্থসিদ্ধির জন্য প্রমিত আন্দোলনে বৈপ্লবিকতার বিষ-সঞ্চার—ইহাৱাই ইহার বিশেষ আকর্ষণের লক্ষ্য। লেখকের ভাবের সংঘর ও ককণরসসঞ্চারের ক্ষমতা আছে, কিন্তু তথ্যপি চরিত্রগুলি কেবল উদ্দেশ্যের বাহন হওয়াতে তাহাদের ব্যক্তিত্ব ফুটিয়া উঠে নাই—সামাজিক ও রাজনৈতিক সমস্যার প্রতিবেশে চরিত্র-বৈশিষ্ট্য আত্মগোপন করিয়াছে। ঘটনাপারস্পর্কের মধ্যে কয়েকটি প্রণয়সঞ্চারকাহিনীই উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত। প্রথমোক্ত উপন্যাসে লেখকের যুক্তি-তর্ক বেশ স্থলিখিত ও হৃদয়ঙ্গম, কিন্তু এই যুক্তিবাহুর মধ্যে হৃদয়ের আবেগধারা শীর্ণ ও মন্দীভূত হইয়া গিয়াছে। পাজ-পাজীর অন্তর্ভুক্ত যুক্তি-রাজ্য অতিক্রম করিয়া হৃদয়বেগের গভীরতর প্রবেশে প্রবেশলাভ করিতে পারে নাই। দ্বিতীয় উপন্যাসটিতে আকস্মিকতা ও অভিনাটকীয়তার (melodrama) প্রাদুর্ভাব ও প্রেমের বিবহ-মিলন-বিষয়ে গতানুগতিক ধারার অন্তর্বর্তন উপন্যাসের সরসতাকে স্তূর্ণ করিয়াছে। এই সমস্ত দোষই উদ্দেশ্যমূলক উপন্যাসের অবশ্যজ্ঞাবী ফল। লেখকের ‘বালির বাধ’ উপন্যাস (এপ্রিল, ১৯৩৪) উদ্দেশ্যমূলক নহে বলিয়া অপেক্ষাকৃত উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। এই উপন্যাসে লেখকের আবেগগভীরতার প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রাকৃতিক দুর্যোগের চিত্রগুলি স্থূলভ অভিনাটকীয়তার লক্ষণাক্রান্ত। ভাষাসংঘর ও চিত্তাশীলতার দিক দিয়া প্রফুল্লকুমার প্রশংসার উপযুক্ত।

সজনীকান্ত দাসের ‘অজয়’ জীবনকাহিনীর ছদ্মবেশধারী উপভাস, ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’-এর প্রণালীতে লিখিত; কবিত্বপূর্ণ সাংকেতিকতার ভিতর দিয়া নায়ক অজয়ের শৈশব হইতে যৌবনের শেষ পর্যন্ত প্রণয়-অভিজ্ঞতার ইতিহাস। প্রথম, প্রতিবাগিনী ডলি ও ডেজির প্রতি প্রণয়সঞ্চার; তার পর কলিকাতার নূতন প্রণয়সম্পর্কের নুহপাত—স্বাভাৱ্য বোনের সহপাঠিনী রেণুর সঙ্গে। রেণু অজয়ের পত্নীবালকহুলভ, সংকুচিত আত্ম-কেন্দ্রিকতার (self-centred state) বাধ ভাঙিয়া তাহার জীবনে দীপ্ত প্রণয়শিখা লইয়া আবির্ভূত হইয়াছে। প্রেমের প্রথম আবির্ভাবের কুহেলিকায় অনিচ্ছিত মানসিক অবস্থার চরংকার আভাস কবিতাগুলির মধ্য দিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। রেণু অজকারে, জননী-গতমধ্যে লিভার প্রাণস্পন্দনের স্রাব, প্রেমের নিঃশব্দ আবির্ভাব জানিতে পারে। তাহার নিঃসংকোচ অগ্রসর হইতে পলায়নে আত্মরক্ষা করিয়া অজয় কবিতার মাধ্যমে যে কৈফিয়ৎ দিয়াছে তাহার সারমর্ম এই যে, সে চির-অনাসক্ত, পথিক বৈরাগী ও তাহার নিকট স্থায়ী আত্মর-

লাভের আশা করা ভুল। রেণুর সহিত মিলন ঘটানো সাংকেতিকতার বহুতমর যবনিকার অন্তরালে। রেণু আবার বস্ত্রের দুর্বার বেগে চিরকালের মত আত্মসমর্পণ করিতে গিয়াছে, কিন্তু অজয়ের সতর্কবাণী, ভবিষ্যৎ-চিন্তা তাহার আবেগকে বরফের মত জমাইয়া দিয়াছে—সে অজয়কে ছাড়িয়া বিবাহের নিরাপদ আশ্রয়ে শান্তি পাইতে চেষ্টা করিয়াছে।

এদিকে বিবাহিতা ভলির মনে বাল্য-প্রণয়ের স্মৃতিজ থাকিয়া থাকিয়া এক নাশহীন বেদনার দীপ্ত হইয়া উঠে। আগ্রতে স্বামী ও স্বপ্নে তাহার গোপন, অস্বীকৃত প্রেম তাহার হৃদয়ের উপর বৈরাজ্য বিস্তার করে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটা স্বল্প অতৃপ্তির অদৃশ্য ব্যবধান থাকিয়া যায়। ভলি বহুদিন পরে অজয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া তাহার স্থগ্ন বাল্য-প্রণয়কে আবার আগ্রত করিয়া দেয়। ইতিমধ্যে ষ্টিমার-পার্টিতে আর একটি ভবিষ্যৎ-প্রণয়িনী বিমলার সহিত নায়কের পরিচয় ঘটে।

এই বিরুদ্ধ আকর্ষণের অন্তর্দ্বন্দ্ব নায়কের মনে এক প্রবল পরিবর্তনের স্রোত আসিয়াছে। তাহার চিন্তে দৈহিক ক্ষুধার প্রচণ্ড উদ্রেক হইয়াছে ও কাম-প্রবৃত্তির বীভৎস চরিতার্থতা-সাধনে সে ঝাপাইয়া পড়িয়াছে। অজয়ের এই পরিণতিতে সর্বাঙ্গের অভিজ্ঞ হইয়াছে রেণু। সে প্রাণপণে আত্মসংবরণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে কিন্তু দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্ষতবিক্ষত হইয়া তাহার মূর্ছারোগ জন্মিয়াছে। অবশেষে স্বামীর নিকট স্বীকারোক্তি দ্বারা চিন্তভার লঘু করিয়া কোন প্রকারে সে নিজ অসহ্য আবেগ সংযত রাখিয়াছে।

অল্পদিনের মধ্যেই বক্তৃতা-সংসারের কারবারে অজয়ের অক্লান্তি ধরিয়াছে। অস্বাস্থ্যকর উত্তেজনার পর একটা মানিকর প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে। পঙ্কজনের পর অকস্মাৎ পঙ্কজের স্তায় তাহার কবিশ্রুতিভা বিকশিত হইয়াছে। এই সময় বিমলা তাহার প্রেমাস্পদকে আত্মক্ষয়কারী প্রলোভন হইতে রক্ষা করিবার জন্য তাহার নিকট বিনা সর্তে, বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ না হইয়া, আত্মসমর্পণ করিয়াছে। উভয়ে অজয়ের গ্রামে প্রত্যাবর্তন করিয়া লোকনিন্দা ও কলঙ্কের মধ্যে আত্মসমর্পণ রচনা করিয়াছে। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যে বিমলার অস্থির ও গ্রামবাসীর উৎপীড়ন তাহাদিগকে আবার নিকটদেশ-যাত্রায় বাধ্য করিয়াছে।

ভলি, রেণু ও বিমলা একই প্রণয়ানুগতের আকর্ষণরূপ একটা নিগূঢ় সাম্য পরস্পরের মধ্যে অহুতব করিয়াছে। বিমলার গর্ভে যে সন্তান জন্মিয়াছে, তাহার মাতৃদেহে যেন সকলেরই অংশ আছে। ভলি অজয়ের উপর বুদ্ধদেবের অতুলনীয় স্বার্থতাগের গরিমা আরোপ করিয়াছে। নিকটদেশ-যাত্রার মধ্যেই উপস্থানের পরিসমাপ্তি।

উপস্থানটি ভাষা ও ভাবের দিক দিয়া, বিশেষতঃ স্থানে স্থানে কবিত্বের সহিত মনস্তত্ত্বের শোভন সামঞ্জস্যের জন্য, প্রশংসার উদ্রেক করে। কিন্তু মোটের উপর একটা ঐক্যের অভাব থাকিয়া যায়। সাংকেতিকতার বিচ্ছিন্ন বিদ্যুৎ-স্বরণ চমকপ্রদ হইলেও, অকম্পিত আলোক-শিখায় পরিণতি লাভ করে না। অজয়ের জীবনকাহিনী, অল্প কয়েকটি পরিচ্ছেদ বাদ দিলে, না কবিত্ব, না মনস্তত্ত্ব কোন দিক দ্বিরাই সমন্বয়-স্থবায় পৌঁছে না। চরিত্রগুলি অস্পষ্ট-জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত, ধূসরবস্ত্রের দিগন্ত হইতে উপস্থানের সহজবোধ্যতায় নামিয়া আসে না। উপস্থানে কাব্যের উপাদান ও সাংকেতিকতার ইচ্ছিতের জন্য যথেষ্ট অবসর আছে। কিন্তু

তথাপি উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্যবিধানের জন্য যে পরিণত কলাকৌশল ও রাজ্যজ্ঞানের প্রয়োজন তাহা বর্তমান উপভাসে লেখকের আরত্যাধীন হয় নাই।

(২)

পদ্মার রহস্যময় সাংকেতিকতা, মাহুকের রক্তধারার উপর তাহার ছুঃসাহসিকতার ইচ্ছাপূর্ণ প্রভাব স্ববোধ বহুর ‘পদ্মা প্রবাস্তা নদী’তে (১২৩২) স্পষ্টভাবে ফুটান হইয়াছে। এই প্রভাব রক্তভের মাতার অপ্রকৃতিত্ব বক্তিকে এক উদ্ভাস্তকারী ভীতিবিহ্বলতার রূপে অভিযুক্ত হইয়াছে। রক্তভের মনে ইহা স্বয়ং, নির্ভীক উদারতা ও কৃত্রিম জীবনবিধিকে অস্বীকার করিবার শক্তি সঞ্চার করিয়াছে। রক্তভের বালাজীবনের চিত্র ক্ষণগ্রাহী হইয়াছে ; শিশুমনের উৎসাহ ও কৌতূহল তাহার প্রতি কার্যে উছলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তাহার পরবর্তী তরুণ জীবনের রূপটি যেন তাহার শৈশবের স্বাভাবিক পরিণতি বলিয়া ঠেকে না। মনে হয় যেন প্রতিবেশ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার জীবনের তারকেত্র বদলাইয়া গিয়াছে। কলিকাতার তাহার রাজনৈতিক আন্দোলনে যোগদান, প্রেমের অসহনীয় তীব্র আবেগের প্রথম উপলব্ধি, শোকের নিদাক্ষণ আঘাত, নৈরাশ্র-স্বস্ত চিত্তে জীবনকে লইয়া ছিন্মিনি খেলা ও শাস্তির আশায় বৈরাগ্য-অবলম্বন—এ সমস্ত স্তরগুলি তাহার বালাজীবনের তিক্তির উপর দৃঢ়ভাবে দাঁড় করানো কঠিন। সেখক অবশ্য পুনঃপুনঃ পদ্মার উল্লেখের দ্বারা তাহার জীবনের এই দুই অংশের মধ্যে যোগসূত্র গাঁথিতে, পদ্মার স্বরভাঙ্গা উল্লসিততার মধ্যে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের বৈরাগ্যের পূর্বাভাস দেখিতে চেষ্টা করিয়াছেন ; কিন্তু শিশু রক্তভ ও যুবক রক্তভের মধ্যে ব্যবধান পদ্মার, মধ্যবর্তিতারও সেতুবন্ধ হয় নাই। তথাপি উপভাসটি মোটের উপর স্থলিখিত। প্রাণরিনীয় মৃত্যুতে রক্তভের মনে যে বিপর্যয়ের ঝড় বহিয়া গিয়াছে, সেখক তাহার বিধ্বস্তকারী আলোড়ন আমাদিগকে অতুতব করাইয়াছেন। যমুনা বৈষ্ণবীর বঞ্চিত মাতৃস্বয়ংর স্নেহবুডুকা, কতকটা শরৎচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইলেও, লেখকের অল্প পরিসরের মধ্যে গভীর ভাবাবেগ ফুটাইয়া তুলিবার শক্তির পরিচয় দেয়।

স্ববোধ বহুর অন্তান্ত উপভাসের মধ্যে ‘নটী’ (১২৩৭), ‘স্বর্ণ’ (১২৩৮) ও ‘বন্দিনী’র (১২৩৭) উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাহার এই সমস্ত রচনাতেই সূক্ষ্ম নিসর্গাঙ্গুভূতি, কবিত্বলভ সূক্ষ্মার-ভাবমণ্ডলসৃষ্টি ও প্রতিবেশরচনা, ও ভাবার উপর অধিকার দৃষ্ট হয়। তবে তাহার বিষয়বস্তুর মধ্যে ইহার উপযুক্ত গভীরতা বা গৌরব নাই ; ‘নটী’তে আশালতার কৈশোর জীবন—তাহার রাজীবের প্রতি বার্ষিক অংকর্ষণ, তাহার পরীবালিকাসুলভ লজ্জাসংকোচ, কলিকাতার তাহার অভ্যাচারভরিত, আত্মস্বর্বাদানাপক অভিজ্ঞতা—একটা সাধারণ স্থপরিচিত ধারারই অঙ্গবর্তন। কিন্তু তাহার মণিকা বাইজীতে রূপান্তর সবদিকেই চমকপ্রদ। তীক, বিবেকহীন সমাজের বিরুদ্ধে তাহার বিজাতীয়, বিজ্ঞানাপূর্ণ বিবেচনা তাহার সূক্ষ্মস্বহীন, সমাজভীত পূর্ব প্রাণী রাজীবের নিকট তীব্রস্বপূর্ণ, স্বয়ংভেদী অত্মবোপ, গণিকাজীবনের সমস্ত স্বথ-সমৃদ্ধি ও বিখ্যা সম্বন্ধের মধ্যে অশান্তির অগ্নিদাহ ও ক্লবধূর শান্ত, একনিষ্ঠ জীবনের স্বধূর স্বপ্নে সাময়িক বিশ্বভিলাভের প্রয়াস—তাহার অনিচ্ছাকৃত নরকপ্রবাসের তিক্ত, মানিষয় ইতিহাস—কল্পনার মৌলিকতা ও মনস্তত্ত্ব-উদ্ভাটনের উপায়েয়তা এই দুই দিক দিয়াই প্রাণমাই।

‘স্বর্গ’ ঠিক উপজ্ঞানপদবাচ্য নহে—ইহার প্রথম খণ্ডে প্রেমিক-প্রেমিকার স্বল্পকালব্যাপী বিবাহিত জীবনে প্রেমের আদর্শ স্বপ্না ও নিবিড় নীরক্স মায়াবিস্তার, লঘু চপলতা ও কৃত্রিম বিরোধের ছন্দ অভিনয়ের ভিতর দ্বিতীয় প্রণয়ের গাঢ় আবেশ বর্ণিত হইয়াছে। প্রশান্ত ও চামেলীর কোন ব্যক্তিগত ইতিহাস নাই, তাহারা প্রেমের পূজারীর সনাতন প্রতিনিধি; আধুনিক যুগের বাধা-বিক্ষেপ ও স্বেচ্ছা-অবসর, উভয়েরই সহায়তায় তাহারা পূজার নৃতন অর্ঘ্যোপকরণ সংগ্রহ করিয়াছে মাত্র। এই পটভূমিকার নিয়তির অত্যধিক আঘাতে সম্প্রদায় জীবনব্যাপী ছাড়াছাড়ি ঘটয়াছে। পরবর্তী কয়েকটি অধ্যায়ে যুগধার প্রশান্তের, মৃত্যুর রহস্যময় যবনিকার অন্তরালে পরলোকগতা প্রণয়িনীর অস্তিত্বের কীণতম আভাস-উপলব্ধির প্রাণান্ত চেষ্টা, কল্পণ, সন্দেহগ্রাহী আকুলতা অতিব্যক্ত হইয়াছে। সে তাহার সমস্ত কল্পনা ও ইচ্ছাশক্তি একাগ্র করিয়া মৃত্যুর গহন অন্ধকারে প্রেরণ করিয়াছে; কখন স্মৃতিতৃপ্তি দুঃসাহসে, কখন ব্যাকুল অসহায়তায় হারান প্রিয়ার নিকট আশ্রয় পাঠাইয়াছে। মাঝে মাঝে প্রিয়ার অশরীরী স্পর্শ কণকালের ক্ষণ তাহার উদগ্র অহুভূতির নিকট ধরা দিয়াছে; কিন্তু পূর্ণ প্রাপ্তির আশা, রহস্তোদ্বেগের সম্ভাবনা বার বার তাহাকে এড়াইয়া গিয়াছে। শেষ পর্যন্ত প্রশান্তের উদ্ভাসিত কল্পনা স্বর্গ-মর্ত্যের ব্যবধান উল্লঙ্ঘন করিয়া পরলোকের একটা জ্যোতির্ময় রূপসম্ভা রচনা করিয়াছে। আধুনিক যুগে মানবের মন এত জটিল ও তাহার আকাঙ্ক্ষা এত সূক্ষ্ম হইয়াছে, তাহার আশা ও অভিনাব এরূপ সীমাহীন, সংজ্ঞাহীন ব্যাপ্তির মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছে যে, পরলোক সম্বন্ধে প্রাচীন ও মধ্যযুগের কোন পরিকল্পনাই তাহার তৃপ্তি বিধান করিতে পারে না। পৌরাণিক স্বর্গ, দাস্তে ও মিলটনের স্বর্গ, এমন কি আধুনিক কবি রসেটির প্রেমের অত্মস্থান-নিবিড় স্বর্গও তাহার মানস-কল্পনার উপযুক্ত প্রতিচ্ছবি বলিয়া মনে হয় না। বর্তমান লেখকের স্বর্ণের ছবি কতকটা মধ্য-যুগের Pearl কবিতার রচয়িতার সমধর্মী ও কতকটা রসেটির বস্তুরূপ কল্পনার দ্বারা প্রভাবিত মনে হয়। সে যাহাই হউক বহুমুখতার পর আর কোন উপজ্ঞানিক মাহুকের জীবনের চারিদিকে যে অজ্ঞাত রহস্যবোধের পরিমণ্ডল প্রসারিত আছে তাহার একটা স্পষ্ট, বংশ, রেখার ও অহুভূতিতে রূপায়িত, আকার দ্বিবার চেষ্টা করেন নাই। স্বেচ্ছা বহুর প্রচেষ্টা হয়ত সম্পূর্ণ সার্থক হয় নাই, কিন্তু বিবাহী মনের অবেশ-ব্যাকুলতা, অতীন্দ্রিয় আভাসগুণের প্রগাঢ় অহুভূতি লেখকের কল্পনাসমৃদ্ধির প্রাণসমনী় পরিচয়।

‘বন্ধিনী’ (১৯৩৭) গল্পটিতে পূর্ববক্তার পঞ্জীকৃত সৌন্দর্যময় পরিবেষ্টনে যে কাহিনী বিবৃত হইয়াছে তাহা অতি সাধারণ। এখানে এক দীপকর ছাড়া আর কোন চরিত্রই সম্মুখ মনে হয় না। বঙ্গাল সেনের কোলীজপ্রধার অতিমাত্রায় আত্মনীর নায়িকার শিতামহ নিত্যন্তই অবিবাহিত ও রূপকথার স্বাক্ষরাত্মীয় সৃষ্টি। এমন কি নায়িকা উত্তরা পর্যন্ত চারিদিকের প্রকৃতিসৌন্দর্য হইতে বিস্মিত হইয়া কোন নিজস্ব রূপ বা আকর্ষণ লাভ করিতে পারে নাই। এখানে মাহুকের বিস্তৃততা পূর্ণ করিয়াছে প্রকৃতির অজস্র, অকল্পিত সম্পদ। পশ্চাৎপট চিত্রকে আঁচাল করিয়াছে; কাব্যাহুভূতি চরিত্রসৃষ্টি ও চিত্তবিশ্লেষণকে একেবারে উপেক্ষণীয়, গৌণ পর্যায়ে কেলিয়াছে।

(৩)

জীবনময় রায়ের 'মাহুকের মন' (১৯৩৭) প্রেম-সমস্যা'র আলোচনায় অসাধারণ বস্তুতত্ত্ব ও মনমশক্তির জ্ঞান প্রদর্শন। অবশ্য সমস্যা'র উৎপত্তি ও স্থায়িত্ব একটা অবিদ্যমান সংঘটনের উপর প্রতিষ্ঠিত। কুন্তলমেলার ভিড়ে কমলার নিষ্কিন্দ্র অন্তর্ধান ও রোগের প্রভাবে তাহার আংশিক স্মৃতিবিলোপ উপন্যাসের ভিত্তিভূমি। এই প্রারম্ভিক দুর্বলতা সত্ত্বেও উপন্যাসটির পরবর্তী আলোচনা বিশ্লেষণকুশলতার পরিচয় দেয়। শচীন ও পার্বতীর মধ্যে সম্বন্ধটি খুব সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত আলোচিত হইয়াছে। শচীন অন্তর্হিততা পত্নী কমলার প্রতি একনিষ্ঠ প্রেমের ভাববিহীনতায় পার্বতীর প্রতি তাহার ক্রমবর্ধমান হৃদয়গত জোড় করিয়া কৃতজ্ঞতার পর্যায়ে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছে, ইহাকে প্রেম বলিয়া স্বীকার করে নাই। পার্বতী ও কমলার বিষয়ে তাহার অনিশ্চিত অবস্থা ও অন্তর্দ্বন্দ্ব চমৎকারভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। পূর্ব-প্রেমের সাড়ম্বর স্মৃতিপূজার ফাঁকে ফাঁকে পার্বতীর প্রভাব শচীনের মনে অন্ধকারে ছায়াপথের ন্যায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। পার্বতীর মনোভাব অসংবলীয় প্রেমের পর্যায়ে পৌঁছিয়াছে, কিন্তু তাহার অহুত্ব এতই অপ্রাসঙ্গিক যে, প্রেমের প্রতিদানে ছদ্মবেশী শিষ্টাচার বা কৃতজ্ঞতার নিবেদন তাহার কাছে ধরা পড়িয়া যায়। শেষ পর্যন্ত শচীন পার্বতীর প্রতি তাহার মনোভাবকে স্পষ্ট করিবার জ্ঞান তাহার সংসর্গ পরিহার করিয়াছে।

ইতিমধ্যে কমলার পুনঃপ্রাপ্তি তাহাদের পরস্পর-সম্পর্কের মধ্যে নূতন জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছে। তুচ্ছ আত্মসম্মানবোধের খাতিরে প্রেমকে অস্বীকার করার জ্ঞান অহুত্ব পার্বতী কমলার পুনরাবির্ভাবে তাহার চিরপোষিত আশার উন্মূলনে নৈরাশ্রক্লিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু নিজ অন্তরবেদনা গোপন রাখিয়া সে মিলনোৎসবে সানন্দ সহযোগিতা করিয়াছে। কমলার নিষ্ক্রিয়, আত্মপ্রকাশবিমুখ চিত্ত শচীনের আদর-সোহাগের অপরিমিত উচ্ছ্বাসে আরও সংকুচিত ও বিমূঢ় হইয়া পড়িয়াছে। শচীনের অন্তরেই সর্বাপেক্ষা কৌতূহলোদ্দীপক প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছে। কমলার প্রতি তাহার স-কোণ ক্ষীয়মান হৃদয়বেগ বহিঃপ্রকাশের আশিষ্যের দ্বারা উহার পাণ্ডুর রক্তহীনতাকে গোপন করিতে চাহিয়াছে—তাহার স্বামিত্বের সহজ মহিমা যেন ভিক্ষকের উদ্ধৃতির মধ্যে ধূল্যবলুষ্ঠিত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে বুঝিয়াছে যে, কমলার প্রতি একনিষ্ঠতার অহংকারে পার্বতীর যে উন্মুখ প্রেমকে সে অস্বীকার করিয়াছিল, তাহার দাবী না মিটাইলে, ঋণ শোধ না করিলে তাহার জীবনে আর ভারসাম্য ফিরিয়া আসিবে না। স্তবরাং তাহার জীবনের প্রধান কর্তব্য এই দুই বিরোধী আকর্ষণের সামঞ্জস্য-বিধান, কমলার শুদ্ধ ধর্মনীতে পার্বতীর প্রেমের উৎকর্ষোৎসাহ। কমলা ও পার্বতীর প্রেমের পার্থক্য একটি স্বন্দর উপমায় প্রকাশিত হইয়াছে। কমলার প্রেম মুক অন্ধ যুক্তিকার মধ্যে প্রোথিত বীজ; পার্বতীর প্রেম ইহাকে উন্মুক্ত, আলোকোজ্জ্বল আকাশতলে আহ্বানকারী সৌরকর।

এবার পার্বতী বিধাহীন, ছদ্মবেশবর্জিত, আত্মপরিচয়প্রতিষ্ঠ প্রেমের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে। যে মুহূর্তে শচীনের প্রেম, নিজ অনিবার্য প্রয়োজনের তাগিদে, নিজ সার্বকতার প্রেরণায়, উত্তম আলিঙ্গন লইয়া তাহার নিকট অগ্রসর হইয়াছে সে মুহূর্তে পার্বতীর আত্মদানে সমস্ত সংকোচ প্রবল, বিস্তৃত আবেগধারায় ভাসিয়া গিয়াছে। এক মিলন-রাজির পর চির-বিরহ তাহাদের প্রেমের উপর যবনিকাপাত করিয়াছে। কমলার মধ্যে তাহার উত্তম আবেগ-

সম্প্রদায়ের ইচ্ছিত ও উপদেশ দিয়া পার্বতী শচীন-কমলার সংসার-জীবন হইতে সরিয়া দাঁড়াইয়াছে।

উপন্যাসমধ্যে আর দুইটি গোঁণ উপাখ্যান মূল বিষয়ের সহিত শিথিলভাবে সংশ্লিষ্ট। প্রথমটি, নন্দলাল-মালতীর পারিবারিক জীবনচিত্র। নন্দলাল তাহার গৃহে আশ্রিতা কমলার প্রতি যে মূল ইন্দ্রিয়সক্তি অকল্পিত করিয়াছে, তাহার প্রতি মালতীর মনোভাব অবজ্ঞা ও কমান্দীলতায় মিশ্রিত; ইহার মধ্যে হৃদয়াবেগের বাড়াবাড়ি বা কাব্যোচ্ছ্বাস একেবারেই নাই। ইহাদের দাম্পত্য সম্পর্ক পাকাত্য-ভাবগঙ্ঘহীন, দ্রবং স্নেহমিশ্রিত, বাস্তব প্রয়োজনবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত। মালতীর বিশেষত্ব তাহার সরলতা ও স্থনিপুণ গৃহিণীপণ্য, প্রণয়িনী-হিসাবে নহে। নন্দলালের মৃত্যু নিত্য আকস্মিক, বিপ্লববর্ষীদের গভীরমধ্যে অসতর্ক পদক্ষেপের ফল।

গ্রন্থের তৃতীয় আখ্যান সীমা ও নিখিলনাথের শিথিল-প্রতিষ্ঠিত সম্পর্কবিষয়ক। এই অংশে বৈপ্লবিক আন্দোলনের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে, তাহার সৃষ্টিবাদমূলক বিশ্লেষণ যেমন চমৎকার, তাহার অন্তর্নিহিত আবেগগত প্রেরণা, মৌলিক বিক্ষোভক শক্তি সেই পরিমাণে অস্পষ্ট ও ধোঁয়াটে। লেখকের কল্পনাসক্তি বা আবেগগভীরতা তাহার মননশীলতার সম-কক্ষ নহে। এই বৈপ্লবিক অধ্যায়ের গ্রন্থমধ্যে বিশেষ সার্থকতা নাই—ইহা উপন্যাসের গতিকে অথবা ভাবাক্রান্ত করিয়াছে মাত্র। সীমা বিশিষ্ট মতবাদের প্রতীক, তাহার ব্যক্তিগত জীবন এই মতবাদের অন্তরালবর্তী হইয়া প্রচ্ছন্ন রহিয়া যায়। তাহার কৃষ্ণ-সাধনা ও দুর্জয় প্রতিজ্ঞার কথা শুনি, তাহাদের অন্তর্নিহিত প্রেরণা গোপনই থাকে। নিখিলনাথের ব্যক্তিত্ব নিত্য জ্ঞান ও নিশ্চিন্ত। সে কমলা ও সীমার মধ্যে যোগসূত্র; আবার সে-ই কমলার স্বাধীন আবিষ্কারক। কিন্তু এই দৌত্যকার্য ছাড়া গ্রন্থমধ্যে তাহার অন্ত কোন প্রয়োজন নাই।

উপন্যাসের ভাবার মধ্যে অধিকাংশ স্থলেই নিপুণ বাক্যসমাবেশ ও ভাবের সূক্ষ্ম অঙ্গ-বর্তনের প্রমাণ পাওয়া যায়। তথাপি লেখকের ভাষাপ্রয়োগ আতিশয্যবোধমুক্ত নহে। বিশেষণের অধিক্য সময় সময় বাক্যকে ভাবাক্রান্ত ও বোধসৌকর্যকে প্রতিহত করে। এই সমস্ত দোষ সত্ত্বেও উপন্যাসটির গভীর বাস্তব অঙ্গভূতি ও উন্নত মননশক্তি উচ্চ প্রশংসার উপযুক্ত।

(৪)

সঙ্গম ভট্টাচার্যের 'বৃত্ত' (সেপ্টেম্বর, ১৯৪২) উপন্যাসটি আধুনিক মনের যৌনবোধের বিকার ও অভ্যুত্তির উল্লেখযোগ্য বিশ্লেষণ। অক্লান্ত অগ্রগতি মানবমনের উচ্চাভিলাষ, অজ্ঞাতসারে চক্রাবর্তন সেই উচ্চাভিলাষের উপর প্রকৃতির ব্যর্থতার অভিশাপ। স্বপ্নপ্রসাদের সেই স্থপরিচিত আধ্যাত্মিক জীবনের খেদোক্তি—'মা আমার ঘুরাবি কত, চোখ-ঢাকা বলদের মত' সম্পূর্ণ নূতন আবেষ্টনে, সম্পূর্ণ নূতন আদর্শে আত্মশীল প্রগতিবাদীদের মধ্যে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। 'বৃত্ত' সেই তৃপ্তিহীন চক্রস্রবণের কাহিনী।

জিবাহিত প্রেমে অভ্যুত্তি, নূতন প্রেমের আত্মগ্রহণে ঐশ্বর্য্য মানবমাত্রেয়ই একটা প্রাকৃত, স্বাভাবিক প্রবৃত্তি। শাস্ত্রকার ও নীতিবিদগণ মানবের এই সম্মাণ-ও-পৃথলা-বিরোধী মনোবৃত্তির তীব্রতা সত্ত্বে অভিজ্ঞ ছিলেন বলিয়াই নানারূপ কড়া বিধি-নিষেধের দ্বারা এই প্রবণতাকে কৃত্রিম করিতে চাহিয়াছেন। বক্রিমচক্র এই পদাঙ্কলকে সোজাসুজি রূপমোহ

হইতে উদ্ধৃত বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই দুর্বলতার প্রতি তাঁহার সহানুভূতি ছিল; কিন্তু উচ্চতর সমাজকল্যাণের জন্য তিনি ইহাকে প্রেলোডন বলিয়াই আঁকিয়াছেন এবং ইহাকে জয় করার চেষ্টাতেই মানবচিন্তার উৎকর্ষ ও গৌরবের চিহ্ন দেখিয়াছেন। আধুনিক যুগে এই স্বাভাবিক প্রবৃত্তির পিছনে একটা মহান আদর্শবাদ আঘোষ করিয়া ইহার সাহায্য-কীর্তন করা হইয়াছে। যে জলন্ত আবেগ হইতে প্রেমের উদ্ভব, কিছুদিন একজ্বালসের কলে তাহা স্তিমিত হইয়া জড়, অভ্যস্ত গতাঃগতিকতার ভস্মরাশিতে পরিণত হয়—কাজেই আত্মার স্বাধীন, বাধাহীন সুরণের জন্যই আবার নূতন আবেগের দীপনিধা হইতে এই নির্বাণিত-প্রায় আলোকটিকে জ্বালাইয়া লইতে হয়। প্রেমের এই পাত্র-পরিবর্তনে লক্ষ্য-সংকোচের কোন কারণ নাই, কেননা এই উপায়েই জীবনের সার্থকতা, তাহার তেজোগর্ভ, জ্যোতির্ময় স্বরূপের পূর্ণ বিকাশ সম্ভব। এই স্বতঃস্ফূর্তির উপরেই আধুনিক উপস্থাপনের প্রেমের আলোচনা ও বিশ্লেষণ প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, কোন ঔপস্থাসিকই এই প্রেমের চরিতার্থতা কেমন করিয়া জীবনের মহনীয় সম্ভাবনাকে বিকশিত করে তাহার কোন চিত্র আঁকেন নাই। বর্তমান ব্যবস্থার ত্রুটি-অপূর্ণতা, ইহার ক্ষোভ ও অতৃপ্তির ধারণাটির নির্মম বিশ্লেষণ ও পুঙ্খানুপুঙ্খ তথ্যসম্বিশেষে যাহা আমাদের মনে বহুমূল্য করিয়াছেন; কিন্তু ভবিষ্যতের উন্নততর ব্যবস্থার প্রতি দৃষ্টি হইতে ইঙ্গিত করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। যে দুই একজন আভি-সাহসী লেখক—যথা হান্সলি ও ওয়েলস্—এই অনাগতের যবনিকা তুলিয়া তাহার বাস্তব জীবনযাত্রা দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, তাহাদের পরিকল্পনায় প্রেম একটা বিজ্ঞান-চালিত যন্ত্রশক্তিতে পরিণত হইয়া তাহার সমস্ত মাধুর্য ও বৈদ্যুতীশক্তি হারাইয়াছে।

বর্তমান উপস্থাপনে এই সমস্তাই কয়েকটি স্বল্পসংখ্যক চরিত্রের মানস-প্রতিবেশের মধ্যে আলোচিত হইয়াছে। সত্যবান—অথুনা মধ্যবয়স্ক অধ্যাপক—পনের বৎসর পূর্বে সতীকে বিবাহ করিয়াছে। সতী সমাজের অমুদ্যোগ ও পিতা-মাতার আশীর্বাদ ছাড়া এই বিবাহ করিয়া অনন্তসাধারণ সাহসিকার পরিচয় দিয়াছে। কিন্তু বিবাহের পর সতী তাহার চিন্তা-স্বাধীনতা হারাইয়া গার্হস্থ্য কর্তব্য ও স্বামীর ইচ্ছানুযায়ী নিত্য যান্ত্রিকভাবে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। সত্যবানের জীবনে আরও উত্তেজক সাহচর্য ও উচ্চতর প্রভাবের প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হইয়াছে। স্বরম্যর সঙ্গে তাহার কণিক অন্তরঙ্গতা তাহাকে যৌন সম্বন্ধের বৈষম্যিক দিকের সহিত পরিচিত করিয়াছে। তারপর তাহার জীবনে সংক্রান্ত হইয়াছে বনানীর তরুণ জীবনের নির্ভীক, উদ্ভল আবেগ। কিন্তু বনানীর সহিতও তাহার মিলন সার্থক হয় নাই। বনানীর কর্মজীবনের সহিত সে সম্পর্কহীন; শুধু মধ্যে মধ্যে কোমল ভাবাবেগের ক্ষেত্রে তাহার পরম্পরের সহিত সংযুক্ত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার বিবাহের পঞ্চদশবার্ষিক উৎসব-সম্ভার দুই ঘণ্টা আত্মবিশ্লেষণের কলে সে সতীর মধ্যে মননশীলতার পরিচয় পাইয়া তাহার প্রতি বিশ্বস্ততা জয় করিয়াছে। সে অনুভব করিয়াছে যে, সে সতীর নিকট যে স্বতন্ত্র্য দাবী করে তাহা সম্পূর্ণ নহে, নিজ স্বার্থ ও আত্মাভিমানের দ্বারা সীমাবদ্ধ, চরমপন্থী নহে, স্বাধীন। সে বনানীকে কাষনা করিয়াছে সতীর তরুণ জীবনের প্রতিনিধি ও স্মারক হিসাবে, সতীর যৌবন-উদ্গাদনায় যৌবক-অনুভবের জন্য। সুতরাং শেষ পর্যন্ত সতীর প্রভাব তাহার জীবনে চিরস্থায়ী ও চিরকাল্য এই ধারণার স্থির হইয়া সে পুরাতন চিঠিপত্রের সহিত নিজ

অতৃপ্ত হৃদয়বেগকে পোড়াইয়াছে। ইহাই হইয়াছে তাহার জীবনে নিরবচ্ছিন্ন অগ্রগতির পরিবর্তে ব্যর্থ বৃত্তান্তবর্তন।

অভ্যন্তর সমস্ত চরিত্রের ক্ষেত্রেও এই বৃত্তান্তবর্ণনাত্মক অভিনয় হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে স্বরমা অগ্রগতির পথে সর্বাপেক্ষা বেশী অগ্রসর। সে স্বামী ভ্যাগ করিয়া একাধিক পুরুষের সঙ্গে অবৈধ সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে, তথাপি তাহার জীবনে ব্যর্থতার ক্রান্তি আসিয়াছে। বিদ্রোহের যে তীব্রতা তাহাকে চরিতার্থতার তৃপ্তি দিতে পারিত, তাহার সামাজিক আবেষ্টন হইতে সেই পরিমাণ দাহিকা শক্তি সে আহরণ করিতে পারে নাই। বিদ্রোহের পরিমণ্ডল প্রস্তুত না থাকিলে ব্যক্তিগত বিদ্রোহের শক্তি সীমাবদ্ধ হইয়া পড়ে। এই বিচ্ছিন্ন, আত্মকেন্দ্রিক বিদ্রোহ-প্রয়াস “পরিবর্তনের সিঁড়ি মাত্র”, নূতন বাসগৃহ নহে। ‘শেষপ্রশ্ন’ ও ‘শেষের কবিতা’ সম্বন্ধে তাহার মতামতও তাহার গভীর অবসাদ ও মধ্যপন্থী আপোষপ্রবণতার প্রমাণ। কমনের কনিকবাদ মত হিসাবে সমর্থনীয়। কিন্তু বাস্তবজীবনে ইহার অবাধ প্রয়োগ যৌন প্রবৃত্তির জ্বালা সীমার উল্লঙ্ঘন। পক্ষান্তরে অমিত-লাবণ্যের সম্পর্কে যৌন আকর্ষণকে আদর্শ-লোকে উন্নয়নে যে প্রয়াস লক্ষিত হয়, তাহাও অস্বাভাবিক, কেননা ইহা যৌনবোধকে অভ্রত ও অলীল ধরিয়া লইয়া ইহাকে কবিত্বময় প্রতিবেশে স্থানান্তরিত করিয়াছে ও কল্পনার স্বপ্নে রাঙাইয়াছে। মোট কথা, এই জৈব সংস্কারকে লইয়া কোন ভাবোচ্ছ্বাসমূলক আতিশয্য বা নূতন মতপ্রচারের উৎসাহ—উভয়ই অস্বল্প মনোবৃত্তির পরিচয়। ইহাকে মনের স্পর্শ হইতে দূরে রাখিয়া নিছক শারীরিক প্রয়োজনের মধ্যে সীমাবদ্ধ করাই যুক্তিযুক্ত। ইহার একনিষ্ঠতাকে সত্যীত্বের গৌরব বা স্বৈরাচারকে সমাজসংস্কারের প্রেরণা-শক্তির স্বর্ঘ্যদ্বা আরোপ করিলে সহজ ব্যাপারকে অনর্থক জটিল করিয়া তোলা হইবে। তাই বনানী যখন সত্যবানের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, তখন স্বরমা বাধা দেয় নাই। কিন্তু তাহার বুদ্ধি যাহা মানিয়া লইয়াছে, জুড়য় তাহা সমর্থন করে নাই। সেইজন্য নিজের জীবনে দুর্বল প্রাপ্তি অস্বস্তি করিয়া সে অজ্ঞাতবাসে আত্মগোপন করিয়াছে। তাহার কারণ সে নিজেই নির্মমভাবে নির্দেশ করিয়াছে—আধুনিক যুগের মানুষের সমস্ত অস্তিত্ব, মতে ও ব্যবহারে বৈষম্য এক অসাধ্য ব্যাধির বিকার হইতে উদ্ভূত।

বনানী যুদ্ধোত্তর যুগের সম্ভান—কাজেই সমাজতত্ত্ববাদ ও শ্রমিকের প্রতি সহানুভূতি সে সহজ সংস্কারের মতই গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনেও ঐক্য ও শান্তি নাই। তাহার কর্ম-সহচর ও যৌন পরিতৃপ্তির পাত্র বিভিন্ন। তাহার সহপাঠী ও সম্ভাব্য প্রণয়ী শিশির তাহার সমাজনৈতিক মতবাদের অত্যাশ্রয়ে প্রেম-মমতা প্রভৃতি সুকোমল হৃদয়বৃত্তিকে আপাততঃ ঠাণ্ডা-গুদামজাত (in cold storage) করিয়াছে—সমাজ পুনর্গঠন শেষ না হওয়া পর্যন্ত সে এই সমস্ত দুর্বলতাকে প্রস্রয় দিবে না। কাজেই হৃদয়বেগের মোহপরিভূতির জন্য বনানী মধ্যযুগ ও পূর্বযুগের প্রতিনিধি সত্যবানের আশ্রয় লইয়াছে—চোখে ঘনায়মান ক্রান্তি ও মনে বর্ধমান শূন্যতাবোধ লইয়া কর্মক্ষেত্রে শিশিরের সহযোগিনী হইয়াছে। এই দ্বিধা-বিভক্ত মন লইয়া সে জীবনের কি চরিতার্থতা প্রত্যাশা করে তাহা বুঝা কঠিন। যৌনবোধের পরিমিত অসংকোচ উপভোগ ও ইহাকে মানস-বিলাসের সহিত জড়িত না করার যৌক্তিকতা সম্বন্ধে তাহার মত তাহার মাতার মতের প্রতিধ্বনি; তাহার মাতারই জীবনানুভূতি

মতবাদরূপে তাহার অনভিজ্ঞ মনে সংক্রামিত হইয়াছে। তাহার স্বতঃস্ফূর্ত লীলাচঞ্চলতা ও নিশ্চিন্ত উপভোগমগ্নতা তাহার নব-উন্মেষিত যৌবনের দুঃসাহসিকতারই বিচ্ছুরণ; ইহার মূল কোন স্বপ্রতিষ্ঠিত মানস সাম্যে নিহিত নাই। মনে হয় যৌবনের জোয়ারে ভাটা পড়িলে তাহার এই সরসতাও শুকাইয়া যাইবে; বয়োবৃদ্ধির সহিত সেও হ্রস্বমার দ্বিতীয় সংস্করণে রূপান্তরিত হইবে। এই আশা ও আনন্দে পূর্ণ, নবযুগের প্রতীক তরুণীরও বিধিলিপি অনিবার্য বার্যতার চক্রাবর্তন।

এই বার্যতাবোধ অসুভব করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথের আদর্শে অমুপ্রাণিত প্রবীণ মাস্টার মশাইও। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে সীমাবদ্ধ মানস মুক্তির জয়গান করা হইয়াছে, তাহারই প্রভাবে মাস্টার মশাই নিজ জীবনে বৃহত্তর স্বাভাবিক মুক্তিকে আশ্রয় করিতে পারেন নাই—তাঁহার তথাকথিত মুক্তি-মন্দিরের চারিদিকে সংকীর্ণতার দেওয়াল তুলিয়াছেন। মানস আভিজাত্য, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, রোমাঞ্চিক সৌন্দর্যোপভোগ—ইহাদেরই নেশায় মশগুল হইয়া তিনি আধুনিক যুগের জনসাধারণের আশা-আকাঙ্ক্ষা হইতে বহুদূরে সরিয়া গিয়াছেন। বুদ্ধি-জীবীর আভিজাত্যাত্মানে তিনি বিবাহ করেন নাই—যদিও রবীন্দ্রনাথের কাব্যাদেশের সহিত কৌমার্যব্রত-গ্রহণের সম্পর্ক মোটেই স্পষ্ট নহে। যাহা হউক শেষ পর্যন্ত বনানীর সংস্পর্শে তিনি নিজের ভুল বুঝিতে পারিয়াছেন—সত্যবানের প্রতি অকস্মাৎ-উদ্বেজিত ঈর্ষার বিদ্রোহলকে তিনি নিজের মনের রহস্য পাঠ করিয়াছেন। এই আত্মোপলব্ধির অব্যবহিত পরেই প্রশংসনীয় স্বরায় সহিত বিবাহবন্ধনে বদ্ধ হইয়া মাস্টার মশাই নিজ জীবনকে বৃন্তাশ্র-সরণের চিরাত্যস্ত কক্ষপথে ফিরাইয়া আনিয়াছেন।

রাজতের জীবনে সত্যকার কোন সমস্তারই উদ্ভব হয় নাই। হ্রস্বমার সহিত সম্পর্ক তাহার এফটা আকস্মিক খেলা; ইহার স্থায়িত্ব নির্ভর করিয়াছে তাহার নিষ্ক্রিয়, নিকৃৎসাহ সম্বন্ধের উপর। যে মুহূর্তে বাহিরের চাপ আসিয়াছে, সেই মুহূর্তেই এই বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে। তাহার জীবনের কক্ষাবর্তন সাময়িকভাবে স্বাধীন ইচ্ছার সরলরেখায় চলিয়া আবার চিরাচরিত প্রচার চানে নির্দিষ্ট চক্রপথে ফিরাইয়া আনিয়াছে।

উপন্যাসের পাত্র-পাত্রীর মধ্যে একমাত্র সত্যীই নিজ চিন্তাপ্রসাদ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। বিবাহের পর হইতে সে সম্পূর্ণভাবে আত্মবিলোপ করিয়া সংসার-চক্রের কেন্দ্রস্থলে স্থান গ্রহণ করিয়াছে। এই চক্রবিঘূর্ণনের সহিত সে আপন জীবনগতিকের এমন নিশ্চিহ্নভাবে মিলাইয়া দিয়াছে যে, পৃথিবীর জীব যেমন তাহার আবর্তন সঙ্কেতে সম্পূর্ণ অমুজ্জীহীন থাকে, সেও তেমনই তাহার নিজস্ব সত্তা সঙ্কেতে সচেতনতা হারাইয়াছে। এই যান্ত্রিক গতির সহিত একাদ্বীভূত হইয়া সে আপনাকে চিন্তাবিক্ষেপ হইতে বঞ্চিত করিয়াছে ও অক্লান্ত সেবা ও নিজ দৈহিক আকর্ষণের দ্বারা স্বাধীন উৎকেন্দ্রিকতার প্রতিবেশ করিতে চাহিয়াছে। তাহার বুদ্ধি সজাগ ও প্রবৃত্তি সম্পূর্ণ নিয়ন্ত্রণাধীন বলিয়াই সে অতীত কল-লাভে সর্ব্ব হইয়াছে—তাঁহার স্বাধীন চকল চিন্তাবৃত্তি তাহাকেই বেঁটন করিয়া তানা ঝটপট করিয়াছে। বিদ্রোহের দুরন্ত অগ্নিশিখাকে সে পার্শ্বস্থ প্রয়োজনের চিহ্ননিতে আবদ্ধ করিয়া শান্ত ও নিয়মিত করিয়াছে—তাঁহারই স্থির আলোকে সে নিজ জীবনকে ব্যর্থতার অন্ধকারাচ্ছন্ন ও নিরানন্দ হইতে রক্ষা নাই।

প্রেমের আদিকের বৈশিষ্ট্য বিশেষ স্বরূপে প্রযুক্ত মনে হয় না। সত্যবানের পঞ্চদশ

বর্ষব্যাপী জীবনাভিজ্ঞতার, দুই ঘণ্টার অতীতস্মৃতিপর্যালোচনা ও বর্তমান অহুত্বের চতুর্দিকে বিজ্ঞান, গঠনশক্তির একটা দুরূহ পরীক্ষা বলিয়াই ঠেকে। ঠিক ঐ সময়ের মধ্যে এতগুলি স্মৃতির পুঞ্জীভূত হওয়ার বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। লাভের মধ্যে ঘটনার ক্রমপর্যায় সম্বন্ধে পাঠকের ধারণা বিভ্রান্ত হয় ও চেষ্টা করিয়া উহাকে আবার সময়ের পৌর্যপর্ষ সম্বন্ধে সজাগ করিতে হয়। তাহার জীবনসমস্তার উপর বাল্যস্মৃতির কোন প্রভাব লক্ষ্য হয় না—স্মরণ্য ইহার প্রবর্তন কাহিনীকে অথবা ভাবাক্রান্ত করে।

এই উপন্যাসটি সমস্তামূলক—*a novel of ideas*, স্মরণ্য চরিত্রবিকাশ এই *ideas*র স্তরেই সীমাবদ্ধ আছে। সত্যবান ও সত্যী ছাড়া আর কাহারও পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নাই। সমস্তার বাহ্যপ্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই প্রত্যেকেরই জীবন আরম্ভ; বাহ্যনিষ্করণেটাই প্রত্যেকের জীবনের ইতিহাস। জীবনের যতটুকু সমস্তার ছায়ায় আচ্ছন্ন, ততটুকুতেই লেখকের কোতুহল সীমাবদ্ধ। জীবনের নদীকে সমস্তার ক্যানালে পুরিয়া এই সংকীর্ণ সীমার মধ্যে তাহার জলোচ্ছ্বাসের আকুলতা তাহার আলোচ্য বিষয়। স্বয়ং জীবনে সমস্তার কি করিয়া উদ্ভব হইল, বনানী কিরূপে সত্যবানের প্রেমে পড়িল—সে সম্বন্ধে তাহার কোন ব্যাখ্যা নাই। এগুলি স্বতঃ-স্বীকৃতির মত মানিয়া লইয়া পাঠকে লেখকের অহুসরণ করিতে হইবে। কাজেই এই জাতীয় উপন্যাসের জীবনালোচনা সংকীর্ণ ও একদেশদর্শী। ইহাতে জীবন সম্বন্ধে অনেক মূঢ় মন্তব্য আছে, জীবনীশক্তি নাই। যাহা হউক, সমস্তাপ্রধান উপন্যাসই আধুনিক যুগের বিশেষ সৃষ্টি—ইহাতে যেমন আক্ষেপের কারণ আছে, তেমনি আত্মপ্রসঙ্গেরও সুযোগ একেবারে দ্রুত নহে। আধুনিক মানব *ideas*র বাহন ও দাস; তাহার জীবনে সমস্তা আবেগকে বজ্রমুষ্টিতে চাপিয়া ধরিয়াছে। সূত্র্য ভট্টাচার্যের উপন্যাসটি এই শ্রেণীর একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ। তাহার আলোচনার মধ্যে তীক্ষ্ণ মননশক্তি এবং নিপুণ বিশ্লেষণ ও প্রকাশভঙ্গী তাহার শক্তির পরিচয়।

(৫)

বৈপ্লবিক আন্দোলন আমাদের জাতীয় জীবন ছাড়া সাহিত্যেও যে প্রেরণা দিয়াছিল, তাহার প্রচুর নিদর্শন আছে। রবীন্দ্রনাথের ‘ঘরে বাইরে’ ও ‘চার অধ্যায়’ ও শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ প্রমাণ করে যে, বঙ্গসাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাসিকেরাও বৈপ্লবিক উদ্বোধনার মধ্যে স্বায়ী সাহিত্যের উপাদান ও অহুপ্রেরণা পাইয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’ কল্পনার দ্বারা রূপান্তরিত অতীত সংঘটনের ভিতর দিয়া ভবিষ্যৎ যুগের বিপ্লবাত্মক কর্মপদ্ধতি ও ইহার ব্যর্থতার প্রতি গূঢ় ইঙ্গিত করিয়াছিল। কিন্তু এই সমস্ত আলোচনার মধ্যে প্রত্যক্ষ পরিচয়ের অভাব, অসম্পূর্ণ সহানুভূতি ও অবাস্তব কল্পনাবিলাসের লক্ষণ বিস্তারিত। বঙ্কিমচন্দ্র এতবড় একটা আবির্ভাবের প্রসব-যন্ত্রণা, ইহার স্মৃতিকাগারের দৃষ্ট সম্বন্ধে কিছুই বলেন নাই। পরিপূর্ণ সৌন্দর্য ও আত্মবিকাশের উপাসক রবীন্দ্রনাথ বৈপ্লবিকতার আত্মঘাতী, অচেতন যন্ত্রশক্তির ত্রায় যুগ প্রচেষ্টার প্রতি খুব সন্দেহ ছিলেন না। কাজেই তিনি ইহার দুর্বলতা, আত্মপ্রতারণা, সূত্র্য অহুত্ব ও উচ্চতর নৈতিক আদর্শের সহিত অসামঞ্জস্যের উপর তীক্ষ্ণ স্নেহ প্রয়োগ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’তে বিপ্লব-বর্ষনের পূর্ণ সমর্থন আছে—কিন্তু ইহাতে বিপ্লববাহীর অন্তঃনিকট বহিঃশিখা, তাহার স্বয়ং অনিবার্য ভুবানলের পরিচয়

নাই। সবাসাচী পাষণ দেবতা, মাহুকের স্বখ-দুঃখ, দ্বিধাভ্রম, অহুরাগ-বিরাগ তাহার বক্ষপত্রের কোন কোলাহল জাগায় না। কোন্ নিদাক্ষণ অভিজ্ঞতায় তাহার এই নির্যম ওদাসীস্ত দানা বাঁধিয়া উঠিয়াছে, দুঃখের কোন্ কামারশালার আগুনে পুড়িয়া ও হাতুড়ির দ্বা পাইয়া তাহার হৃদয় অটল নিঃস্পৃহতার লৌহবর্ষাবৃত হইয়াছে তাহার কোন ইঙ্গিত আমরা পাই না। আবার তাহাকে অনেকটা অলৌকিকশক্তিসম্পন্ন ব্যক্তির মত দেখান হইয়াছে। তাহার কর্মক্ষেত্রের অতি-বিস্তৃত পরিধি, বিধি-ব্যবহার অমোঘ শৃঙ্খলা, পুলিশের চোখে ধূলা দিবার অদ্ভুত কৌশল, অপ্রত্যাশিতভাবে আবির্ভূত ও অন্তর্হিত হইবার ঐজ্ঞাত্মিক শক্তি, অশ্রুচর ও সহকর্মিসংঘের উপর সম্মোহনপ্রভাব—এই সমস্তই তাহাকে সাধারণ মানবের বোধগম্যতা ও সহানুভূতির উল্লেখ অতিমানবের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। আদর্শবাদের খেতদীপ্তি-বিচ্ছুরিত মন্থন তুহার-আন্তরণের নীচে তাহার মানব-হৃদয়টি চাপা পড়িয়া গিয়াছে।

এই শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে গোপাল হালদারের 'একদা' (১৯৩৯) প্রোচন দাবী করিতে পারে। এই উপন্যাসে রাজনৈতিক বন্দীর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় উচ্চাঙ্গের মননশক্তি ও প্রথম জ্ঞানময় অনুভূতির চমৎকার সমন্বয় হইয়াছে। ইহার ছত্রে ছত্রে বৈপ্লবিকতার প্রলয়ংকর দাহ ও দীপ্তি, ইহার উন্মত্ত, আত্মঘাতী বিক্ষোভ অশ্রুতব করা যায়। যে ক্ষুদ্র, অনায়ত্ত আদর্শের মোহে বিপ্লবী জীবনের স্থল আংশিক সফলতা প্রত্যাখ্যান করে তাহা ইহাতে মর্মভেদী আন্তরিকতার সহিত চিত্রিত হইয়াছে। মনীশ, সুনীল, অমিত—ইহারা একের হাত হইতে অপরে সম্মানবাদের দীপ্ত শলাকা গ্রহণ করিয়া এই ভয়াবহ দীপালি-উৎসবের অবিচ্ছিন্নতা বজায় রাখিয়াছে—প্রজলিত হোমানলে একে একে আত্মহত্যা দিয়াছে। সাধারণ প্রতিবেশের সহিত তাহাদের সংঘর্ষ পদে পদে! মুনসেফ শৈলেন ও এটর্নি মাতকড়ির মধ্যে মূর্ত, জীবনের ক্ষুদ্র, মেদমাংসবহুল সার্থকতা ইহাদের তীব্র বিরাগ জাগায়। অধ্যাপক ও কলাবিদের মননশক্তিসমৃদ্ধ, সৌন্দর্য্যানুভূতিতে স্নিগ্ধ, সরস জীবনযাত্রা তাহাদিগকে মধ্যে মধ্যে আকর্ষণ করে বটে, কিন্তু এই বৈষম্যপীড়িত, কুংসিত সমাজব্যবস্থায় মৃষ্টিমেয়ের সৌন্দর্য্যচর্চা একটি মানস-বিলাসের মতই প্রভ্রমের অযোগ্য। এই সমস্ত কৃষ্ণ নিরবসর জীবনে জীলোকের প্রভাব সহযোগিতা-ভালবাসার পর্যায়ে উঠে না—বৈপ্লবিকতার তীক্ষ্ণ উত্তর হাওয়ায় প্রেমের দলগুলি শুক, শীর্ণ হইয়া যায়। ইন্দ্ৰালী, সুর, সুধীরা, সবিতা, সুনীলের বৌদিদিরা আপন আপন রমণীয়তার চকিত ইঙ্গিত লইয়া, হাত-কোঁতুক-স্নেহ-প্রীতির অঞ্জলি পূর্ণ করিয়া, উষর মরুভূমির দিগন্তলীন, ক্ষীণ শ্রাম-রেখার ন্যায় ক্ষুদ্র, দুঃখিতক্রমা ব্যবধানে অধিষ্ঠিত। বিপ্লববাদীর পক্ষে সর্বাপেক্ষা অধিক অস্বস্তিকর—পরিবার-মণ্ডলের সহিত তাহার সম্বন্ধের গোপন বিরোধ ও অসামঞ্জস্য। অমিত ও সুনীলের জীবন এক জটিল, বিস্তীর্ণ প্রভারণা-জালে জড়াইয়া গিয়াছে—পিতা-মাতা-ভাই-ভগ্নীর সহিত সহজ, স্নেহমধুর সম্পর্ক প্রাপণ যত্নে আবৃত এক নিদাক্ষণ বিদারণ রেখায় খণ্ডিত হইয়াছে। এই হীন আত্মগোপনচেষ্টা তাহাদের প্রতি মূর্ত্তের অনুভূতিকে, প্রত্যেকটি কথা ও কাজকে, যেন কাঁটার ন্যায় বিদ্ধ করিয়াছে। অশ্রান্ত আত্মদ্বন্দ্ব ও প্রতিবেশের সহিত মর্যাস্তিক বিচ্ছিন্নই ইহাদের জীবনে সর্বাপেক্ষা গুরুতর অভিশাপ। ইহার সহিত ভুলনায় রাজশক্তির ক্ষমাহীন অহুসরণ, অতল প্রতিহিংসা যেন একটা গৌণ অস্ববিধার মতই অনুভূত হয়। বৈপ্লবিকের জীবনের দিকটা—পুলিসের সহিত

লুকোচুরি খেলা, মাধা গুঁজিবার স্থানের জগ্ন অশান্ত অহুসঙ্কান, অর্থাভাবে জগ্ন ক্লেশ—গভীর সহায়ভূতি ও তীব্র আবেগের সহিত বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু অন্তরের তীব্র বহির্জালার নিকট এই ক্ষুদ্র বহিঃশক্তির অভিব্যক্তি যেন তুচ্ছ ও উপেক্ষণীয় মনে হয়।

তীক্ষ্ণ, অন্তর্ভেদী আত্মজিজ্ঞাসা ও গভীর আবেগের সহিত মনীষাদীপ্ত জীবনবিশ্লেষণ এই উপন্যাসের গৌরবময় বৈশিষ্ট্য। জীবন ও জীবনাদর্শ কি, এই সম্বন্ধে বাকুল অহুসঙ্কিতনা গ্রন্থের প্রতি পাতায় অন্তরগণন তুলিয়াছে। সাধারণ মানুষের পক্ষে জীবন জীবিকাজনের একটা অচেতন যন্ত্র মাত্র। তিক্ষাভিম্বানী মধ্যবিত্ত চাকুরীজীবী ও ব্যবসায়ীর নিকট জীবন জীবন-বিমুখীনতা—জীবনের গতিবেগকে অস্বীকার করিয়া স্রোতোহীন, সমগ্রতার সহিত নিঃসম্পর্ক, পরলের পক্ষকুণ্ডে আরাম-শয়ন, চোরাবালিতে আটকাইয়া “মরুশয্যা যৌবন-সমাধি”। বুদ্ধিপ্রধান কালচারবিলানীর দল জীবনকে সমস্ত রিভাস্তকারী, বিক্ষেপঙ্ক সংশ্রব হইতে বাঁচাইয়া স্বপ্ন-মৌন্দর্য-সৃষ্টি, সাহিত্য-আলোচনা, বিশ্বতলুপ্ত অতীত ইতিহাসের পুনরুজ্জীবন প্রভৃতি মৌলীন মানস-বিলাসে আত্মনিয়োগ করিতে চাহে। অধ্যাত্মবাদীরা অপার্থিব ধ্যানধারণার কৃত্রিম অভিনয়ে অন্ধ আত্মপ্রতারণাকে বরণ করে। এই সমস্ত বিভিন্ন পথেরই অন্তঃসারশূন্যতা অমিতের সত্যমঙ্গলানী মনের নিকট ধরা পড়িয়া গিয়াছে—তাহার নিকট এগুলি শুধু “এছো বাহ” নয়, ভয়াবহরূপে ভ্রান্ত ও। মৌন্দর্যমুগ্ধলীন ও ইতিহাসচর্চায় তাহার যে সন্তার বিকাশ হইবে, তাহা ক্ষুদ্র, আত্মকেন্দ্রিক—স্বতরাং বন্ধু ও শুভামুখ্যাদীদের অহুযোগে তাহার চিত্ত সময় সময় এই আদর্শভিমুখী হইতে চাহিলেও, সে কঠোর আত্মদমনের দ্বারা এই আপাত-মধুর প্রলোভনকে জয় করে। মানব-জীবনের জয়যাত্রায় তাহার প্রকৃত কার্য—ইতিহাসের কল্লান্তব্যাপী ক্রম-বিকাশের মধ্যে বর্তমান যুগের স্থান-নির্ণয়, ও যে অনাগত ভবিষ্যৎ বর্তমানের সমস্ত ক্ষুদ্র অনিশ্চয়ের মধ্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিতেছে তাহার স্মৃতিকাগারের দ্বারে দাঁড়াইয়া মঙ্গলশঙ্খ-নির্নাদে তাহার প্রত্যাশামন। মহাকালের রথচক্রনির্ঘোষে জীবনের যে গতিচ্ছন্দ লীলায়িত হইয়া উঠিতেছে তাহারই স্বরটি বর্তমানের সমস্ত উন্মাদ ছন্দোহীনতার মধ্যে উপলব্ধি করাই তাহার মননশীলতার প্রকৃত পরীক্ষা ও পরিচয়; বিশ্বচ্ছন্দের সহিত নিজ জীবনের সংযোগ-সাধন ও এই একাত্মতার আনন্দময় অনুভূতিই তাহার বৃহত্তর সন্তার পরিপূর্ণ বিকাশ। এই মহত্তর চরিতার্থতার সম্ভাবনায় সে তাহার জীবনের সমস্ত অপচয়, খণ্ডিত অসম্পূর্ণতা, আপাতঃ-লক্ষ্যহীন ছুটাছুটি, নিজকে শতধা বিদীর্ণ করিয়া অণু-পরমাণুতে উড়াইয়া দেওয়া, আশাভঙ্গের অসহ্য তিক্ততা মূল্যস্বরূপ দিতে কুণ্ঠিত নহে। তাই সে বুঝিয়াছে যে, ভবিষ্যৎ মঙ্গলের জগ্ন বর্তমান যুগকে আত্মবলিদান দিতে হইবে—সৃষ্টিস্বপ্নমা, চিন্তাস্বৈর্ঘ্য, মননক্রিয়ার স্বচ্ছতা এক হিংস্র, মুঢ় কর্মপ্রবাহের পক্ষিল আবর্তে তলাইয়া যাইবে। বৈপ্লবিকতার দিগন্তব্যাপী দাবানলের ধূম্রবনিকার অন্তরালে নবযুগের অরুণোদয় হইবে।

বিপ্লববাদের দার্শনিক আশ্রয় ইহা অপেক্ষা অধিক সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে আলোচিত হইতে পায় নো। কিন্তু উপন্যাসটির দার্শনিক মননশীলতাই ইহার সর্বশ্রেষ্ঠ উৎকর্ষ নহে। ইহার সহিত মানব হৃদয়ের চঞ্চল স্বাভাবিক-প্রতিধাত যুক্ত হইয়া ইহাকে উপন্যাসোচিত গুণে সমৃদ্ধ করিয়াছে। যুক্তিবাদের স্থিরতা আবেগ-জড়িত হইয়া মুহূর্ত্তঃ বিচলিত হইয়াছে। চিন্তার নিশ্চিত সিদ্ধান্ত কর্মক্ষেত্রে ক্ষণে ক্ষণে দ্বিধা-দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে। অমিতের মন বারবার

সংশয়হীন হইয়া উত্তরহীন জিজ্ঞাসার আবর্তে ঘূর্ণশাক খাইয়াছে। যে চিরন্তন, সমাধানহীন প্রশ্ন যুগে যুগে মানব চিত্তকে মথিত করিয়াছে তাহা বিংশ শতাব্দীর ভারতবর্ষের বিচিত্র পটভূমিকায়, তাহার পূর্ব সংস্কৃতির ও বর্তমান প্রয়োজনের পরস্পর-বিরোধী আদর্শ-সংঘাতের কূকক্ষেত্রে, পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। বিপ্লবীর হিংস্র আঘাত ও উন্নত আত্মবলিদানের রক্তপিচ্ছিল পথ দিয়াই কি রাজনৈতিক স্বাধীনতা ও সামাজিক সাম্যের বিজয়-অভিযান সম্ভব হইবে? যে আদর্শের উদ্দেশ্য এত মহনীয়, তাহার উপায় কি এত হেয় হইবে? ধ্বংসের তাণ্ডবলীলার মধ্যে নবসৃষ্টির বীজ কি সত্যসত্যই আত্মগোপন করিয়া আছে? এই সংশয়োত্তেজিত প্রশ্ন-পরস্পরের মধ্যেই উপন্যাসের human interest. এই প্রশ্নের কোন বাধাধরা উত্তর নাই বলিয়াই ইহা সমাজনীতি ছাড়াইয়া সাহিত্যের উপজীব্য হইয়াছে। স্বাধীন দেশসমূহেও এই প্রশ্ন শ্রেণীবৈষম্যসমস্তার রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। যাহার জীবন সব দিক দিয়া পরিপূর্ণভাবে সমৃদ্ধ, যিনি জীবনের বিচিত্র রসধারা আকর্ষণ পান করিয়াছেন সেই মহাকবি রবীন্দ্রনাথও তাঁহার চরম মার্ককতা সম্বন্ধে এইরূপে সন্দেহান হইয়াছেন। তিনি মৃত মুক জনসাধারণের মুখে ভাষা দিতে পারেন নাই বলিয়া খেদোক্তি করিয়াছেন ও ভবিষ্যতের যে কবি এই আদর্শ সফল করিবেন তাঁহার আবির্ভাবের অগ্নি ব্যাকুলতা জানাইয়াছেন। *Intense living*, অনায়ত্ত আদর্শের প্রাণপণ অনুসরণের ইহাই অপরিহার্য অভিলাষ।

উপন্যাসে সে পদ্ধতি অনুসৃত হইয়াছে তাহা Virginia Woolf প্রমুখ আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিকদের প্রভাবাধিত। একদিনের পরিধির মধ্যে পূর্বস্মৃতির পর্যালোচনার সাহায্যে বহুবর্ষবিস্তৃত কাহিনীটি পুনর্গঠিত হইয়াছে। অমিত ও স্মৃতির পূর্বজীবনে যে সমস্ত অর্থপূর্ণ অধ্যায় বর্তমান পরিস্থিতির সহিত সম্পর্কিত সেগুলি যথামোগ্য প্রতিবেশে পুনঃসন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অবশ্য অমিতের কলেজ-জীবন, তাহার সহজ বন্ধুপ্রীতি, জ্ঞানচর্চার পরিকল্পনা, স্বাভাবিক সূহৃৎভাবে জীবনযাত্রা নির্বাহের আশা-আকাঙ্ক্ষা তাহার বর্তমান বিরূত জীবনাদর্শের সহিত স্মৃতির সূত্রে গ্রথিত—কাজেই সেগুলি অপরিহার্য তুলনার প্রয়োজনে স্বতঃই আসিয়া পড়ে। কিন্তু অমিতের স্মৃতিমহন করিয়া স্মৃতির প্রাক-বৈপ্লবিক জীবনের পুনরুদ্ধার ঠিক সেই পরিমাণে স্বাভাবিক ঠেকে ন। যেখানে স্মৃতির এই অতীত অভিজ্ঞতাসমূহের সহিত অমিতের প্রত্যক্ষ পরিচয় নাই, সেখানে তাহার স্মৃতিপথ বাহিয়া ইহাদের আবির্ভাবকে কিয়ৎ পরিমাণে কষ্টকল্পনা বলিয়া মনে হয়। এইসব স্থানে মাত্র দুই-একটি বিক্ষিপ্ত মস্তবোর সাহায্য একের খোলে অন্যের শাঁস অনুপ্রবিষ্ট করাইবার চর্চল চেষ্টা করা হইয়াছে। স্বর বা স্বধীরাকে যে কেবলমাত্র গোণ উল্লেখের দ্বারা আমাদের নিকট পরিচিত করা হইয়াছে, তাহা হয়ত বেমানান না হইতে পারে; কিন্তু ইঙ্গাণীর প্রভাব এত প্রখর যে, তাহাকে সম্পূর্ণ অন্তরাল-বর্তিনী করাতে আমরা ঠিক সন্তুষ্ট হইতে পারি না। অন্তত গ্রন্থমধ্যে ইঙ্গাণীর স্থান যে ললিতা বা সবিতা অপেক্ষা অধিক প্রয়োজনীয় সে বিষয়ে কোন মতবৈধ হইতে পারে না; কিন্তু তথাপি শেখোক্ত রমণীকায় আমাদের নিকট যত জীবন্ত, ইঙ্গাণী সেরূপ নহে। তাহার বিপ্লববাদ রূপগৌরবের স্বত একটা বিলাস-বাসন ময়ূরের সপ্তবর্ণ পেথমের মত মেলিয়া ধরিত্রীর বস্ত্র— ঠিক ছরছর জীবনব্রত বা সাধনা নহে। ইহাই তাহার বৈপ্লবিকতার বৈশিষ্ট্য, কিন্তু তাহার সমস্ত প্রকৃতিটি সম্যকভাবে উদ্ঘাটিত হয় নাই। এইরূপ দুই-একটি ক্ষুদ্র অসংগতি সত্ত্বেও

উপন্যাসটির প্রেষ্ঠ, ইহার আবেদনের তীব্রতা অনস্বীকার্য। বৈপ্লবিক মনোভাবের বিশ্লেষণে ও ইহার অসহনীয় অন্তর্জালা ফুটাইয়া তোলার অসাধারণ ক্ষমতায় ইহা এই জাতীয় উপন্যাসের শীর্ষস্থানীয়।

ইহার দ্বিতীয় খণ্ড—‘আর এক দিন’-এ বৈপ্লবিক জীবনের পরবর্তী অধ্যায়, সক্রিয় সম্মানবাদের অবসানে সাধারণ জীবনযাত্রার অল্পবর্তন-প্রয়াস বর্ণিত হইয়াছে। দীর্ঘ কারাবাসের পর যখন বিপ্লবী মুক্তি পায় ও বৈপ্লবিক কর্মপন্থার উন্মাদনা তাহার প্রোঢ় জীবন হইতে নিঃশেষ হইয়া যায়, তখন তাহার দেহে মনে যে অদ্ভুত রূপান্তর ঘটে তাহাই এই দ্বিতীয় খণ্ডের বর্ণনীয় বস্তু। এই পরিবর্তিত অবস্থায়ও সে ঠিক সাধারণ প্রতিবেশের সহিত একটা সুস্থ সামঞ্জস্য বিধান করিতে পারে না। যে উন্নত প্রেরণা তাহাকে সম্মানবাদের বিজীষিকার দিকে অনিবার্যভাবে ঠেলিয়া দিয়াছিল তাহা কর্মের সোজা পথে মুক্তি না পাইয়া চিন্তা ও মননের মধ্যে জটিলতাজাল রচনা করিতে থাকে। মনের অন্ধ গহ্বরে আত্মকেত্রিক আবর্তনের মধ্যে নিঃশেষিত হয়। আগুনের দিকে তাকাইয়া যাহার চক্ষু বলসাইয়া গিয়াছে সে সাধারণ জীবনযাত্রার সহজ গতিছন্দটি অনুভব করিতে পারে না। নিঃশেষিত আত্মগিরির চারিদিকে অক্ষাররূপের গ্রায়, তাহার নির্বাচিত-বহি জীবনকে ঘিরিয়া এক স্নান-উদাস, সর্বদা বিশ্লেষণতৎপর, জীবনাবেগশূন্য দার্শনিকতার বালুকা-বলয় পুঞ্জীভূত হইতে থাকে। জীবন-নদীর তীরে দাঁড়াইয়া সে ঢেউ গোণে, তাহার বেগবান প্রবাহে কাঁপাইয়া পড়িতে চাহে না। প্রথর মধ্যাহ্ন-দীপ্তিকে এড়াইয়া সে স্নান অপরাহ্ন-স্বপ্নের অলস কল্পনাজাল বুনিতে থাকে। হয়ত সে আমাদের কাছে তাহার পরিণত জীবনদর্শনটি উপহাস দেয়, কিন্তু বর্তমানের ঘটমান জীবন তাহার নিকট কোন নূতন প্রেরণা, কোন অপ্রত্যাশিত স্রোতোবেগ আহরণ করে না। ভূতপূর্ব বৈপ্লবিক তহাব অতীত জীবনের অগ্নিময় অভিজ্ঞতার স্মৃতি-অস্তরালে বর্তমানের প্রতি একটা সুদূর নির্মিষ্ট মনোভাব পোষণ করে—সে হয়ত নিজের অজ্ঞাতসারে প্রগতিশীল না হইয়া অতীতপন্থী হইয়া পড়ে। উপন্যাসের দ্বিতীয় খণ্ডে বৈপ্লবিকতার এই নিষ্কল্যাপ, আত্মমগ্ন পশ্চাৎ-পরিণতিই অঙ্কিত হইয়াছে—ইহাতে প্রচুর জীবন-সমালোচনা ও মননশীলতার পরিচয় আছে—জীবনের কলোচ্ছ্বাস নাই।

দ্বাবিংশ অধ্যায়

উপন্যাসের নবরূপায়ণ—বনফুল

(১)

উপন্যাসের উদ্ভব-যুগে আমরা দেখিয়াছি যে, বহুবিধ উৎস হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া ও মানবচিন্তাবিশ্লেষণরূপ উদ্দেশ্যের একনিষ্ঠতায় উহাদ্বিগকে সংহত করিয়া এই নূতন ধরনের সাহিত্য গড়িয়া উঠে। উপন্যাসের স্বর্ণযুগের এই তাব-ও-গঠন-সংহতি উহার সমস্ত বৈচিত্র্য ও আখ্যানবস্তুর নানামুখীনতার মধ্যেও উহাকে একটি নিবিড় আঙ্গিক-সমতায় প্রতিষ্ঠিত করে। কিন্তু উহার আভ্যন্তরীণ শিথিলতা ও বহুধা-বিতর্ক হইবার প্রবণতা একেবারে প্রতিরুদ্ধ হয় নাই। লেখকের অপক্ষপাত সত্যচিত্রণ যে কোন কারণে—হয় অতিরিক্ত উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতায় অথবা জীবনকোতূহলের অনিয়ন্ত্রিত আতিশয্যে, কিংবা মেজাজের খেলালী ভ্রাম্যমাণতায়—বিচলিত হইলে উহার অন্তরের বিদারণ-রেখাটি স্থপষ্ট হইয়া উঠে ও উহার মধ্যে সংমিশ্রিত বিভিন্ন খণ্ডাংশগুলি ঐক্যবন্ধন অস্বীকার করিয়া আপন আপন স্বাতন্ত্র্য ঘোষণা করে। অতি-আধুনিক যুগে উপন্যাসের এই বিকেন্দ্রীকৃত রূপ আবার প্রকট হইয়া উঠিতেছে। কেননা এযুগে মানবজীবন সম্বন্ধে নিরপেক্ষ সত্যানুসন্ধিসমাকে অতিক্রম করিয়া এতৎ-বিষয়ক নানাবিধ অভিনব মতবাদ, উহার প্রবৃত্তিসমূহের উদ্ভট ব্যাখ্যা, তথা-কথিত বৈজ্ঞানিক নিয়মশৃঙ্খলার লৌহনিগড়ে মানব-মনের অগণিত ও অপ্রত্যাশিত ক্রিয়াগুলিকে বাধিবার চেষ্টা, ক্ষত-পরিবর্তনশীল সমাজপ্রতিবেশে সম্ভাবিত সমাজবিজ্ঞানসম্মত কাল্পনিক রূপান্তরে, উহার অচিন্তিতপূর্ব প্রতিক্রিয়ার কাহিনীই প্রাধান্যলাভ করিতেছে। যে ব্যক্তিসত্তার দৃঢ় রেখাবিভাগ ও নানাপ্রকার বাহ্য অভিব্যক্তির মধ্যে অটুট মহিমা পূর্ববর্তী উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ বিষয় ছিল তাহা বর্তমানযুগে ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া অবস্থা-শাসিত ও মতবাদ-প্রভাবিত অনির্দেশ্যতায় অর্ধবিলীন হইয়াছে। চরিত্র এখন ঘটনাস্রোতে ভাসিয়া গিয়াছে, বা মতবাদের পরীক্ষাগারে কৃত্রিম উত্তাপে বাষ্পায়িত হইয়া নানা কিস্তৃতকিমাকার আকার ধারণ করিতেছে। এখন মানবাত্মা উহার স্বতন্ত্র, আত্মনির্ভর মহিমা হারাইয়া স্বাধীনতা-সংগ্রাম, জনসেবা বা অন্য কোনও আদর্শবাদমূলক প্রচেষ্টার সহযোগিতায় নিজ চরিত্রসম্মুখিত্য পরোক্ষ পরিচয় দিতেছে, রণক্ষেত্রের কৃত্রিম উন্নাদনার সাহায্যে সে গৌরবমণ্ডিত হইয়া উঠিতেছে। সংজ্ঞা জীবনের শাস্ত্র ছন্দে তাহার জীবনের কি রূপ ফুটিয়া উঠিত তাহা কেবল আমাদের অহুমানের বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এই প্রতিবেশ-শৃঙ্খলিত মানবগততা সম্বন্ধে লেখকের কোতূহল ক্রমশ গৌণ হইয়া আসিতেছে; তাহার মুখ্য আকর্ষণ, নানা বিপরীত ঋটিকায় আন্দোলিত, বিরুদ্ধ মতবাদের তাড়নায় অস্থির, প্রাচীন সংস্কৃতি ও জীবনের নৈতিক আশ্রয়ের উন্মূলনে ভারকেন্দ্রচ্যুত সমাজ-পটভূমিকা। অরণ্যে বস্ত্র পত্তর স্নায় এই সমাজ-অরণ্যের গোলকধাঁধায় পথহারী মানুষ উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতায় ছোটোছুটি করিয়া মরিতেছে—তাহার পলায়নের ত্রস্ততা, তাহার আত্মগোপন ও আত্মরক্ষার যুট প্রয়াসপন্থ্যমরা, মুহূর্ত্ত-ভূমিকম্পের বিপর্যয়ের মধ্যে স্থির হইয়া দাঁড়াইবার ব্যর্থ চেষ্টাসমূহ আধুনিক উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য।

উপরি-উক্ত মন্তব্যসমূহ শ্রীবলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় ওরফে বনফুলের রচনার মধ্যে বিশেষ সমর্থন লাভ করে। বনফুলের রচনায় পরিকল্পনার মৌলিকতা, আখ্যানবস্তু-সমাবেশে বিচিত্র উদ্ভাবনীশক্তি, তীক্ষ্ণ মননশীলতা ও নানারূপ পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়া মানবচরিত্রের যাচাই পাঠকের বিশ্বয় উৎপাদন করে। উপন্যাসের আঙ্গিক বা রূপরীতিব মধ্যে নানা নূতনত্বের প্রবর্তনও তাঁহার অন্ততম প্রশংসনীয় কৃতিত্ব। তাঁহার খেয়ালী ও ছুঃসাহসিক কল্পনা মাহুৎকে নানা অসাধারণ অবস্থার মধ্যে ফেলিয়া তাহার অপ্রত্যাশিত মানস প্রতিক্রিয়াগুলিকে বৈজ্ঞানিকের পরীক্ষামূলক মনোবৃত্তি ও হান্তরসিকের উৎকেদ্রিকতা-বিলাসের সহিত উপস্থাপিত করিতে আগ্রহশীল। তাঁহার দ্রুতসঞ্চরণশীল ও বৈচিত্র্য-পিয়ানী মন কোন এক স্থানে স্থির হইয়া ব্যক্তিসত্তার গভীরে অন্বেষণ করিতে অনভ্যস্ত ও হ্রস্ত অসমর্থ। খেয়ালের দমকা হাওয়া, পরীক্ষার অদম্য কোতূহল, অন্বেষণের বহুচারী প্রেরণা ও অসঙ্গতি-আবিষ্কার-ও-উপভোগের তির্যক দৃষ্টিভঙ্গী তাঁহাকে উপন্যাস-শিল্পের কেন্দ্রীয় আদর্শ অপেক্ষা উহার প্রত্যন্ত প্রদেশের অনিশ্চিত সীমারেখার প্রতি অধিক আকৃষ্ট করিয়াছে। উপন্যাসের সামগ্রিকতা ও ভাবনিষ্ঠা তাঁহার হাতে বিক্ষিপ্ত-বিখণ্ডিত হইয়া আদিম যুগের অসম্পূর্ণ পিণ্ডবস্থায় ফিরিবার প্রবণতা দেখাইয়াছে—অথচ মননের শানিত দীপ্তি ও ক্ষিপ্ৰগতি মন্তব্য-আলোচনার উৎকর্ষ তাঁহার আধুনিক মনের পরিচয় বহন করে। তিনি গভীর অহুভূতির অগ্নিকুণ্ড জ্বলাইবার শ্রম স্বীকার না করিয়া তাঁহার মানস দ্রুতির বায়ু-সঞ্চালনে চারিদিকে ফুলিঙ্গ ছড়াইয়াছেন। তাঁহার রচনায় আদিম যুগের বিকলাঙ্গ বস্তুসমাবেশ ও আধুনিক যুগের সর্বত্রচারী, অতিমাত্রায় নব-নব-পরীক্ষা-প্রবণ, পথিকৃৎ মানসিকতার এক আশ্চর্য ও খানিকটা বিসদৃশ সমন্বয় ঘটিয়াছে। একদিকে যেমন তাঁহার শিল্পীমন নূতন নৌদর্ঘের আকর্ষণ অহুভব করিয়াছে, অন্যদিকে তাঁহার ডাক্তারী ছুরি উপন্যাসের অঙ্গ-ব্যবচ্ছেদের দ্বারা উহার বিত্তিন্ন-জাতীয় উপাদানগুলিকে পৃথক করিয়া নিজ বৈজ্ঞানিক কোতূহল মিটাইতে চাহিয়াছে। তাঁহার শক্তিমত্তার চিহ্ন সর্বত্র সুপরিষ্কৃত, কিন্তু এই শক্তির সহিত শক্তি-প্রয়োগে ঔদাসীন্ধ্য ও অবহেলার ভাবও মিশিয়া আছে। তিনি শ্রেষ্ঠ উপন্যাস রচনা করিতে যতটা আগ্রহশীল, তাহার অপেক্ষা স্বল্পতম উপাদানে ও ক্ষীণতম ভাবসূত্রের অবলম্বনে উপন্যাসজাতীয় সৃষ্টি সম্ভব কি না তাহা প্রমাণ করিতে অনেক বেশী বদ্ধপরিকর। উপন্যাসের কঙ্কালের উপর রক্ত-মাংসের একটা সূক্ষ্ম আবরণ দিয়া, নিজের মনোদর্শী প্রাচুর্যের ফুৎকার-বায়ু উহার নাসারন্ধ্রে সঞ্চার করিয়া, যবনিকার অন্তরাল হইতে পুতুলবাজির নিয়ন্ত্রণ-সূত্র আকর্ষণ করিয়া, উহাকে জীবন্ত ও প্রাণশক্তিসমৃদ্ধ করা যায় কি না এই পরীক্ষাই তাঁহার উপন্যাস-রচনার মুখ্য প্রেরণা বলিয়া মনে হয়। পক্ষান্তরে, মনস্তত্ত্বঘটিত জটিল সমস্যা ও প্রাগৈতিহাসিক মানবের বিবর্তনধারার সরস ও তথ্যপূর্ণ চিত্র প্রভৃতি উপন্যাসের মধ্যে প্রবর্তন করিয়া তিনি যে উপন্যাসের পরিধি-সম্প্রসারণে উদ্যোগী হইয়াছেন তাহাও তাঁহার কৃতিত্ব-পরিমাপকালে স্মরণ করিবার যোগ্য।

(২)

বনফুলের রচনার প্রথম পর্বে যে কয়েকখানি উপন্যাস রচিত হইয়াছে, তাহার। তাঁহার

ভাষ্ক্যার জীবনের অভিজ্ঞতা হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়াছে। যোগগ্রন্থ জীবনে যানব-মনস্তত্ত্বের যে বিকৃত, সমস্ত সংস্কারের বাঁধ-ভাষ্কা, আত্মকেন্দ্রিক রূপটি উদ্ঘাটিত হয়, লেখকের কোতুহল উহারই পর্যবেক্ষণে ও চিত্রায়নে। ইহার সঙ্গে লেখকের নিজের একটি কাব্যপ্রবণ, আত্মতোলা, মননক্রিয়াবিষ্ট ব্যক্তিসত্তারও পরিচয় মিলে। এই উভয় উপাদানের সমাবেশেই লেখকের উপশাসনধর্মীয় অগ্রদূত হয়। ভাষ্ক্যারের দিনলিপি বা পূর্বস্মৃতিস্মরণ, কবি-প্রেরকের আত্মবিশ্লেষণমূলক ভাবোচ্ছ্বাস ও দার্শনিকের দ্বৈত উদ্যোগ, দূরদৃষ্টিবলয় প্রসারিত জীবনালোচনা মিলিয়া এক প্রকারের উপশাসন গড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত রচনায় যানব-মনস্তাত্ত্বিক অংশগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ—এগুলিকে কোনও বৃহত্তর তাৎপর্য-স্বত্বে গাঁথিয়া তোলার কোন চেষ্টাই দেখা যায় না। মনোজগতের এই তারকাগুলি এক একটি সংকীর্ণ কক্ষপথকেই আলোকিত করিতেছে, তাহাদের রশ্মিসমূহ সংহত হইয়া মানবের পারস্পরিক সম্পর্কের অন্তহীন বহুস্ত ও জটিলতার সন্ধান দেয় না। ‘তৃণখণ্ড’ (১৩৪২), ‘বৈতরণী-তীরে’ (১৩৪৩), ‘কিছুক্ষণ’ (১৩৪৪), ‘সে ও আমি’ (১৩৪৫), ‘অগ্নি’ (১৩৪৬) প্রভৃতি রচনাকে এই পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

‘তৃণখণ্ড’-এ ভাষ্ক্যারি ব্যবসায়ের অভিজ্ঞতার স্মরণ এক ভাবুক লেখকের যানবজীবনের অসহায়তার উপলব্ধি বিবৃত হইয়াছে। অগ্রহ জীবনের নানাপ্রকার স্ববিরোধপ্রবণতা, কক্ষণ আত্মপ্রবন্ধনা বিভিন্ন রোগের কাহিনীর মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। কাহিনীগুলির মধ্যে লেখকের মননশীলতা ও সূক্ষ্ম অনুভবশক্তি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই পরস্পর-বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশগুলি কোন পূর্ণ সত্যের ইঙ্গিতে তাৎপর্যপূর্ণ হয় নাই। কাল-স্রোতে ভাসমান তৃণখণ্ডগুলি অজানার উদ্দেশে চলিয়াছে, কখনও কখনও স্রোতে হাবুড়ু খাইতে খাইতে উহাদের নিয়মিকটা উল্টাইয়া গিয়া অতর্কিত অনুভূতির সূর্যকিরণে ঝিকমিক করিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু ইহারা একান্ত্র প্রাণিত হইয়া যানব-মনের গভীরশায়ী বহুস্তরপ মস্ত যাতনাকে বাঁধিবার শক্তি অর্জন করে নাই। ‘বৈতরণী-তীরে’ গ্রন্থে ভাষ্ক্যারি অভিজ্ঞতার আর একটা ভগ্নাবশেষ, বীভৎস দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে—যাহারা আত্মহত্যার পথে অস্বাভাবিক, জালাময় যত্না বরণ করিয়া শব-ব্যবচ্ছেদ-কক্ষে ভাষ্ক্যারের তীক্ষ্ণচরিত্রের বিদ্যারণ-সেখাচিত্রিত হইয়াছে, সেই প্রেমমূর্তিগুলি হঠাৎ এক দুর্ভাগবত রাজ্যে ভাষ্ক্যারের স্মৃতি-সমুদ্র আলোড়িত করিয়া তাহার চারিদিকে ভিড় জমাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রেমলোকের বহুস্তবোধের পরিবর্তে মানসিক অন্তর্জালা ও কোতুহলই বেনী যাত্রার সূচিয়া উঠিয়াছে। ইহারা সকলেই জানিতে চাহে যে, ভাষ্ক্যারের চরিত্র তীক্ষ্ণপ্রভাষে তাহাদের অন্তরের গোপন ব্যথা কতটা বাহিরে আনিয়াছে—ইহারা পৃথিবীর রঙ্গদর্শক-জীবনের পরলোকে পর্যন্ত টানিয়া আনিতে চাহে। ভাষ্ক্যারের নিজের পারিবারিক বিপৎপাত ও প্রথম লোলুপতা তাহাকে এই প্রেমলোকের আসরে প্রধান শ্রোতা হইবার যোগ্যতা দিয়াছে, এই বীভৎস অপরাধ-স্বীকৃতির ঐকতানে সে নিজের জীবনসমুচিত্র একটি অস্বপ্নরূপে স্থর মিলাইয়াছে। পাপ ও অসংযত কামনার নানা অহুতাপ-বিষ, অন্তর্জালা-জর্জরিত খণ্ড চিত্র একত্র সমাবিষ্ট হইয়া প্রেমখানির মূল-স্থরে খানিকটা ঐক্যের সন্ধান করিয়াছে।

‘কিছুক্ষণ’ গ্রন্থে ট্রেন-দুর্ঘটনার একটা ছোট স্টেশনে প্রতীক্ষমাণ যাত্রীগুলির স্বল্পকালীন একজীবনস্থিতির মধ্যে যে ছোট-খাট মানবিক সম্পর্কের সূচনা হইয়াছে, ক্ষুদ্র সংঘাতের যে যুদ্ধ কাম্পন জাগিয়াছে তাহাদের একটি সরস, উপভোগ্য চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে কোন গভীর তত্ত্ব নাই, আছে কিরকিরে নদীর যুদ্ধ ঢেউ-এর স্রায় একটি সরল ঘটনা-প্রবাহ ও উহাতে প্রতিবিম্বিত মানব-প্রকৃতির একটি অস্পষ্ট ছায়ারূপ। বিভিন্ন জনসমষ্টির বিভিন্ন প্রকার আচরণ, কাহারও ইতরতা, কাহারও ভয় ও ধৃষ্টতা, কোন পরিবারের দুর্ভাগ্যের করুণ, বেদনাময় ইচ্ছিত, কাহারও বা অপরিচিতের সহিত বন্ধুত্ব জমাইবার আগ্রহ, স্টেশন কর্মচারীদের পয়েন্টসময়ানকে বাঁচাইবার জন্ত ছেলেমানুষী বড়য়ন্ত্র—এই সমস্তই জলে ঢিল ফেলিবার ফলে তরঙ্গবৃত্ত-প্রসারের স্রায় এই ক্ষুদ্র দুর্ঘটনার কেন্দ্র হইতে উৎক্ষিপ্ত যুদ্ধ কাম্পনরেকারূপে চিত্রিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মাখনবাবুর চরিত্র ও দাম্পত্যজীবন আপেক্ষিক স্পষ্টতা লাভ করিয়াছে। লেখক এখানেও ডাক্তারি ছাত্র, তবে খানিকটা সংবেদনশীল জন্ম ছাড়া গ্রন্থমধ্যে তাহার বিশেষ ব্যক্তি-পরিচয় পাই না। স্বল্পতম উপকরণের সাহায্যে ঔপন্যাসিক রস-সৃষ্টি-প্রয়াসের ইহা একটি সুন্দর নিদর্শন।

‘অগ্নি’ (১৩৫৩) সময়ের দিক দিয়া অনেকটা পরবর্তী হইলেও রচনা-ভঙ্গীতে প্রথম পর্বের অনুরূপ। ইহার গঠনপ্রণালী প্রথম পর্বের স্রায় episodic, অর্থাৎ ইহা নানা খণ্ড-উপাখ্যানের সমন্বয়ে গঠিত ও নানা বিচ্ছিন্ন ভাবোচ্ছ্বাসের একমুখীনতায় কেন্দ্রসংবদ্ধ। ইহার বিষয় বাংলা উপন্যাসের অতি-পরিচিত আগস্ট-আন্দোলন, তবে ইহার উপস্থাপনায় উচ্ছ্বাসাধিক্য ও কাব্যময়তার সঙ্গে বনফুলের অভ্যন্তর স্বকীয়তার নিদর্শন মিলে। অংশুমান এই আগস্ট আন্দোলনের নেতা ও ধ্বংসাত্মক কার্যের প্ররোচকরূপে ধৃত হইয়া কারাগারে বন্দী ও তাহার নিকট স্বীকারোক্তি আদায় করিবার জন্ত পুলিশী জুলুমে অতিষ্ঠ। সে এই কারাকক্ষে বিজ্ঞানের ইতিহাস সম্বন্ধে একখানি বই পড়িবার অহুমতি পাইয়াছে এবং সদা-উত্তেজিত ও একনিষ্ঠ কল্পনার বশে বিজ্ঞান-রাজ্যের সমস্ত মহারথিবৃন্দকে তাহার তীব্র মানস সংঘাতের প্রতি সহায়ত্বভূতিন্স্পন্নরূপে অহুভব করিতেছে। তাহার নিঃসঙ্গ চিন্তাজাল ও স্বাধীনতা সংগ্রামের নির্মম প্রয়োজনে অহুষ্ঠিত কার্ধ্যাবলীর নীতি-বিশ্লেষণের মধ্যে এক একজন বিশ্ববরণ্য বৈজ্ঞানিক তাহার উত্তপ্ত কল্পনায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়া নিজ জীবন-অভিজ্ঞতা ও সত্যাহুত্ব হইতে তাহাকে আশ্বাস দিতেছেন ও তাহার ক্ষীণমাণ মানস শক্তিকে পুনরুজ্জীবিত করিতেছেন। বৈজ্ঞানিকগোষ্ঠী ছাড়া আর যে সমস্ত দিব্য আত্মা কারাকক্ষে অংশুমানের নিকট প্রেরণা বহন করিয়াছিলেন তাহাদের মধ্যে ছিলেন জয়দেব-বর্ণিত ক্রীতগবানের দশম বা কঙ্কি অবতার ও স্বামী বিবেকানন্দ। হয়ত ইহারা ক্ষাত্র শৌর্ধের ও সংগ্রামশীলতার আদর্শরূপেই অংশুমানের মানস অবস্থার সহিত বিশেষভাবে সম্পৃক্ত ছিলেন। যেমন মধ্যযুগের চিত্রাবলীতে দেবদূত ও ধর্মশাধকদের প্রতিকৃতিতে আমরা একটি জ্যোতির্বলয়-বেষ্টনী দেখিতে পাই, তেমনি অংশুমানের আত্মময় চিন্তা এক একটি বৈজ্ঞানিক প্রতিভার স্পর্শে আদর্শলোকের দিব্যবিভাসমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে। এই আদর্শ-কল্পনা-বিহারের ফাঁকে ফাঁকে বাস্তব জগতের দায়োগা, CID প্রভৃতির আনাগোনা, স্বাধীনতা-অভিযানের মধ্যে যে অদম্য শৌর্ধের ইতিহাস আছে তাহার উজ্জ্বল-উৎক্ষিপ্ত স্কুলিক-বিকিরণ

ও ইহাদের সঙ্গে অংগমানের পূর্বস্বতি-অবগাহন উপন্যাসটিকে বস্তুজগতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

উপন্যাসের দ্বিতীয় অংশ অন্তরা সেনের মানস বিপর্যয়ের কাহিনী। প্রথম অংশে কল্পনার আধিক্যের প্রতিবেদকস্বরূপ দ্বিতীয় অংশে কমিউনিজমের তীক্ষ্ণ ও মননসমৃদ্ধ মতবাদ-বিশ্লেষণ প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। অন্তরা ও তাহার প্রণয়ী ও পতিত্ব বৃত্ত নীহার সেন উভয়েই কমিউনিস্ট দলের উৎসাহী সভ্য ও সমর্থক ছিল। নীহার ব্রিটিশ সরকারের অধীনে ডেপুটিগিরি গ্রহণ করা সত্ত্বেও তাহার পূর্ব মতবাদে অবিচলিত—এই চাকরী-গ্রহণ তাহার রণকৌশল মাত্র, পূর্ব আদর্শের প্রত্যাহার নয়। সে আগস্ট আন্দোলনকে নির্মম হস্তে ধমনে অতিরিক্ত উৎসাহ দেখাইয়াছে, কেননা ইংরেজ রাশিয়ার মিত্রশক্তি ও মহাযুদ্ধের সংকটমুহুর্তে বিশ্বজ্বলানুষ্টির অর্থই হইল ফাশিষ্ট শক্তির বিচয়ের পথ পরিষ্কার করা। সুতরাং নৃশংস নির্ধাতনের মধ্যেও তাহার বিবেকে কোন দন্দ দেখা দেয় নাই। কিন্তু অন্তরার মানস ইতিহাস সম্পূর্ণ বিপরীত। সে কমিউনিজমের ফাঁকি সম্বন্ধে অত্যন্ত উগ্রভাবে সচেতন হইয়া উঠিয়াছে এবং তাহাদের বহুবিষোষিত সাম্যবাদ যে পরশ্রীকাতরতার ছদ্মবেশ মাত্র তাহা সে বুঝিয়াছে। কিন্তু এই মত-পরিবর্তনের মূলে যাহা ক্রিয়াশীল তাহা নূতন সভ্য-আবিষ্কার নহে, অংগমানের ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় আকর্ষণ ও তাহার বীরোচিত আচরণের মুগ্ধকারী প্রভাব। অংগমানের জ্ঞান অন্তরার অন্তর্ভবন সংক্ষেপে কিন্তু শক্তিমন্তার সহিত বর্ণিত হইয়াছে—তাহার অবস্থি, উদ্বেগহীন গতিবিধি ও মানস উদ্ভ্রান্তি স্থলরভাবে ফুটিয়াছে। কিন্তু তাহার শেষ পরিণতি—পুলিশ ইন্সপেক্টরকে ট্রেন হইতে ফেলিয়া দিয়া হত্যা—একটু আকস্মিক ও তাহার চরিত্রের সহিত সঙ্গতিহীন বলিয়াই মনে হয়। অবশ্য আগস্ট আন্দোলনের অগ্নিযুগের দেশব্যাপী বিক্ষোভ ও উত্তেজনার মধ্যে, অন্তরার পক্ষে এইরূপ সাংঘাতিক কার্যসূচীন, হত্যার অত্যন্ত সংকল্প-গ্রহণ ঠিক অস্বাভাবিক নাও হইতে পারে। তবে তাহার চরিত্রের যে পূর্ব পরিচয় আমাদের কাছে দেওয়া হইয়াছে তাহার মধ্যে এরূপ নৃশংস, বে-পরোয়া ভাবের কোন ইঙ্গিত মিলে না। শেষ দিনে ফাঁসিমাফের সম্মুখে অংগমান ও অন্তরা একই চরম শাস্তির বন্ধনে পরস্পরের সহিত মিলিত হইয়াছে।

‘সে ও আমি’ উপন্যাসটি লেখকের আঙ্গিকবিষয়ক অভিনবত্ব প্রবর্তন-প্রয়াসের একটি দৃষ্টান্ত। ইহাতে কোন পূর্বাশয়-সম্বন্ধ আখ্যায়িকা আবিষ্কার করা অত্যন্ত দুর্বল। ইহার মধ্যে যাহা সভ্যই ঘটিয়াছে, যাহা বর্তমানে ঘটিতেছে, যাহা ঘটিতে পারিত কিন্তু ঘটে নাই, ও যাহা রূপকরূপে নায়কের চিন্তাধারার মধ্যে একটি বিশিষ্ট অভিপ্রায়ের ইঙ্গিত দিতেছে—এ সমস্তই মিশিয়া গিয়া এক কুয়াশাচ্ছন্ন প্রাকৃতিক দৃশ্যের মত চোখে ধাঁধা লাগাইতেছে। বাস্তব ঘটনা, অতীত ও বর্তমান, তীব্র-আকৃতি-প্রসূত স্বপ্ন-বিভ্রম, উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনাজাল, অন্তর-সন্তার দ্বিধা-বিতর্ক বহিঃপ্রকাশ—সবই অঙ্গারাকারে পরস্পর-সংযুক্ত হইয়া মনোলোক-গহনতার একটি রূপকচিত্র রচনা করিয়াছে। মেঘলা দিনের মেঘ-চোয়ানো ঘোলাটে আলোর সাহায্যে বেলায় পরিমাপের মত আখ্যানের ক্রমপরিণতিনির্ণয় অনেকটা অসুস্থমানসাপেক্ষ। ‘সে ও আমি’ উপন্যাসের এই নামকরণের বিশেষ তাৎপর্যটি লেখক সম্পূর্ণ পরিষ্কার না করিলেও তাহার উদ্বেগ কতকটা অসুস্থাবন করা যায়। রবীন্দ্রনাথের জীবন-দেবতার ন্যায় ‘সে’

নায়কের সন্তারই একটি অন্তরশায়ী রূপ—তাহার জীবনের সমস্ত জটিলতাজাল, আত্মপ্রবন্ধনা, স্ববিবোধী অভিপ্রায়সমূহের কেন্দ্রস্থল সত্য পরিচয়, তাহার স্বচ্ছ ও ধূস্রাবরণভেদী অন্তর্ভুক্তি, তাহার গহন কামনালোক হইতে উদ্ভূত, অভিসারণী নারীরূপে পরিকল্পিত আত্মবোধ। অবশ্য এই অন্তর্গূঢ় পরিকল্পনাটি যে উপজ্ঞানে সার্থক রূপ লাভ করিয়াছে এরূপ দাবি করা যায় না। 'সে' অকস্মাৎ নায়কের সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার অনেক গোপন দূর্বলতা প্রকাশ করিয়াছে, তাহাকে বিজ্ঞপবাণে বিদ্ধ করিয়া তাহার আত্মসম্মম ও আত্মসম্মতিটিকে বিড়খিত করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত তাহাকে সত্বপদেশ দিয়া তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের নির্দেশ দিয়াছে। কিন্তু সে যে নায়কের অন্তর-সন্তারই ছায়া, তাহার আত্মপরিচয়েরই একটি অশ্রান্ত মানদণ্ড তাহা মনস্তাত্ত্বিক অনিবার্যতার সহিত প্রতিপন্ন হয় নাই। তাহার আবির্ভাবের আকস্মিকতা ও পৌনঃপুনিকতা, তাহার চটুল ও সময় সময় উদ্বেগহীন সংলাপ, তাহার মুক্সিয়ানা চাল ও অলৌকিকত্বের ভৎ অঙ্কলিত মনস্তত্ত্বজ্ঞান অপেক্ষা খেলালী কল্পনা-বিলাসেরই অধিক অন্তরূপ। নায়কের অবচেতন মন যে মূর্তি ধরিয়া তাহার চেতন-সন্তার সম্মুখীন হইয়াছে ও তাহাকে আত্মপরিচয়ে উদ্ভূত করিয়াছে—লেখকের এই অভিপ্রায়নিহিত তত্ত্ব উপজ্ঞানোচিত রসমূর্তি পাইয়াছে কি না সন্দেহ।

এই পূর্বস্বতি, কল্পনা, রূপক ও ঘটমান কাহিনী যে দুর্নিরীক্ষা আঙ্গিকের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার মধ্যে প্রেমসিদ্ধু ও মালতীর হৃদয়সম্পর্কজনিত সমস্তাই খানিকটা স্থলপট হইয়াছে। প্রেমসিদ্ধু মালতীর পিতার অর্থসাহায্যে আই সি এ. পাস করিবার উদ্দেশ্যে বিলাত গিয়া সেখানে অবাধ উচ্ছৃঙ্খলতায় নিজ ভবিষ্যৎকে নষ্ট করিয়াছে। কিন্তু তাহার মধ্যে মহত্বের কিছু স্পর্শ ছিল, সেই জন্ত মালতীর কণ্টকতামূলক প্রত্যাখ্যান-পত্রের আক্ষরিক অর্থ করিয়া সে মালতীর উপর সমস্ত অধিকার প্রত্যাহার করিয়াছে ও গবেষণাত্রতী গোবর-গণেশ রমেশের সঙ্গে মালতীর 'বিবাহের পথ' নিষ্কটক করিয়াছে। কিন্তু এই আকর্ষণের বীজ তাহার অন্তরের মধ্যে রহিয়া গিয়াছে—যতই সে এই প্রেমকে অস্বীকার করিয়াছে, ততই ইহার গোপন অস্বস্তি প্রচ্ছন্ন বহির দাহিকা-শক্তির জ্বালা তাহার স্বথশাস্তি বিধ্বস্ত করিয়াছে, ও উহাকে একদিকে নানা স্বপ্নরোমহর্ষনে আবিষ্ট ও অন্তরিকে নানা খাপছাড়া, এলো-মেলো কাজের গোলকধাঁধায় ঘুরাইয়া মারিয়াছে। শেষ পর্যন্ত মালতী তাহার প্রতি ভালবাসার পবোক্ষ পরিচয় দিয়াছে, কিন্তু প্রেমসিদ্ধুর বিবেক-সত্তা তাহাকে গরীবের মেয়ে মিনতিকে বিবাহ করিবার উপদেশ দিয়া তাহার উদ্ভ্রান্ত লক্ষ্যহীনতাকে একটা স্থির পরিণতিতে লইয়া গিয়াছে। উপজ্ঞানটিতে আঙ্গিকের অভিনব লক্ষণীয়, ও চরিত্র বিশ্লেষণও নানা কল্পনাস্বপ্নের বিচিত্র ছায়াছবির রূপান্তরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সচেতন মনের রূপরেখার পরিবর্তে অবচেতন কামনালোকের স্বপ্নসংকরণই এখানে চরিত্র-পরিচিতির প্রধান অঙ্গ ও উপায়রূপে গৃহীত হইয়াছে। লেখকের কলাকৌশল ও চিত্রণ-নৈপুণ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু উপজ্ঞানের ভবিষ্যৎ রূপের কতটা সার্থক ইঙ্গিত ইহার মধ্যে নিহিত আছে তাহা সংশয়ের বিষয়।

(৩)

পূর্ববর্তী পর্বে 'দৈবরথ' (বৈশাখ, ১৩৪৪), 'মৃগয়া' (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৭), ও 'নির্মোহ' (অগ্রহায়ণ, ১৩৪৭) লেখকের উপজ্ঞান-রচনার আর একটি স্তরের নিদর্শন। এগুলিতে লেখক

মোটামুটি উপজ্ঞানের নির্দিষ্ট গঠন-প্রণালীকে অল্পবর্তন করিয়াছেন ও আদিকের ব্যাপারে তাঁহার পরীক্ষামূলক মনোভাবকে অনেকটা সংযত করিয়াছেন। 'বৈয়থ'-এ পারিবারিক সম্পর্কের দিব দিয়া নিকট-আত্মীয় দুই জমিদারের পরস্পরের রেষারেষি ও প্রতিযোগিতা-সংগ্রামের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। উগ্রমোহন ও চন্দ্রকান্ত নিজ নিজ প্রকৃতি-অনুযায়ী এই দৈবত যুদ্ধে বিভিন্ন প্রকার রণনীতি অবলম্বন করিয়াছে। একজন দুর্দান্ত পৌষার ও হঠকারী, আর একজন শাস্ত ও সার্বভৌমত্ব, কিন্তু বাহিরের এই পার্থক্য সত্ত্বেও উভয়ের অন্তরে একই প্রকারের অনমনীয় দার্দ্র্য ও শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিষ্ঠার দৃঢ়সংকল্প ক্রিয়াশীল। ইহারা হয়ত পূর্বপতকের জমিদারগোষ্ঠীর খামখেয়াল ও নিরঙ্কুশ শক্তিসম্পত্তার যথার্থ প্রতিচ্ছবি, কিন্তু ইহাদের গোষ্ঠীপরিচয় অতিক্রম করিয়া ব্যক্তিসত্তারহস্তের কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। স্থানে স্থানে ইহাদের চরিত্রচিত্রণে মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের প্রবণতা দেখা যায়, কিন্তু মোটের উপর লেখক ঘটনার চমকপ্রদ অঙ্গসরগণেই সমস্ত শক্তি নিয়োজিত করিয়াছেন, চরিত্রের হস্ত উদ্ঘাটনে তাঁহার সেরূপ আগ্রহ নাই। কল্পনার প্রবলবায়ু-তাড়িত হইয়া ঘটনার পর ঘটনা দ্রুতগতি ছায়াচিত্রের স্তায় আমাদের সম্মুখে দিয়া চলিয়া গিয়াছে, কোথাও বহিয়া-সহিয়া উপভোগ করার, ঘটনার পিছনকার মানস প্রেরণা পর্যন্ত অন্তর্ভেদী দৃষ্টি নিক্ষেপ করার অবসর নাই।

'নির্মোক' উপজ্ঞানে আবার ডাক্তারি জীবনের অভিজ্ঞতা বিষয়বস্তুরূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। কিন্তু এবার ঋণাংশের সাংকেতিক অর্থগূঢ়তার পরিবর্তে ধারাবাহিক জীবন-কাহিনী উপজ্ঞানের অবয়ব গঠন করিয়াছে। বেকার বিষয় যে আত্মজীবনী গুরু করিয়াছিল, চাকরী পাওয়ার পর তাহাতে আকস্মিক ছেদ পড়িয়াছে। আবার একেবারে পরিসমাপ্তিতে এই আত্মজীবনীর পরিত্যক্ত স্বয়ং পুনঃসংযোজিত হইয়াছে। প্রারম্ভে মেডিক্যাল কলেজে ভর্তি ও সেখানকার শিক্ষার ইতিহাস, শেষে ডাক্তারী জীবনের পরিণত-অভিজ্ঞতা-প্রসূত দার্শনিক মূল্যায়ন। মাঝের অধ্যায়গুলিকে এই দৃষ্টিভঙ্গী-পরিবর্তনের কারণনির্দেশরূপে ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। মোটামুটি এই জীবন-ইতিহাসে অসাধারণ কিছু নাই, আধুনিক দলাদলি ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার অধিকার লইয়া নীতিজ্ঞানহীন প্রতিদ্বন্দ্বিতার যুগে প্রায় প্রত্যেক চাকুরে ডাক্তারের সাধারণ জীবনই ইহাতে অঙ্কিত হইয়াছে। রোগীদের চিকিৎসা-ব্যবস্থা ও তাহাদের সহিত আচরণের মানবিকতা, হাসপাতাল কর্মটির সমস্তদের মন যোগাইয়া চলা, নানা মেজাজের লোকের সঙ্গে পরিচয়, অজ্ঞাত স্থানীয় ডাক্তারের সঙ্গে ঈর্ষ্যা-দ্বন্দ্ব-সহযোগিতা-বিস্ত্রিত সম্বন্ধের তারতম্য, সামাজিক মেলামেশার ঐতি-নোহাদ্যের সঙ্গে কুৎসাকলঙ্করটনার ধূপপং প্রভৃতি—ইত্যাদি বিষয়ই উপজ্ঞানের পৃষ্ঠাগুলিকে অধিকার করিয়া আছে। একটি উপজ্ঞান, সমস্ত কাহিনী-বিবৃতি ও এই প্রসঙ্গে চরিত্রের কিছু স্বল্প আভাস—ইহাই উপজ্ঞানটির আকর্ষণ। কোথাও কোন গভীর উপলব্ধি বা অল্পপ্রবেশের চিহ্ন পাওয়া যায় না।

'দুসন্ধ্যা' (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪১) রচনাটি একাধারে লেখকের বিষয়নির্বাচনে ও পটভূমিকা-রচনায় অনায়াস-লৈপুণ্য ও সঙ্গে সঙ্গে উহাদের সার্বকভিন্ন প্রয়োগ সম্বন্ধে শৈথিল্য ও ঔদালীভের নিদর্শন। লেখক যেন উপজ্ঞানের একটি চমৎকার পরিকল্পনা গ্রহণ করিয়া নিজের খেরালী কল্পনাবিল্লাস ও দারিদ্র্যপালনে অগহিষ্ণু, যত্ন সহকরণশীল মনোভাবের

প্রভাবে ঐ পরিকল্পনাটিকে অসমাপ্ত রাখিয়াই গ্রন্থটি শেষ করিয়াছেন। গল্পছন্দপ্রধান কাব্য, গল্প ও নাটকে লেখা এই রচনাটি লেখকের ত্রিধা বিস্তৃত প্রকৃতিরই যেন স্বাভাবিক প্রতিরূপ। বিষয়বস্তুর উপস্থাপনা ও চরিত্রসমূহের প্রারম্ভিক পরিচয় গল্প কবিতার মাধ্যমে সম্পন্ন হইয়াছে। এই বিসদৃশ, পরিহাস-তরল বাহনের মধ্য দিয়া লেখক জরিফার-পরিবারের তিন ভ্রাতা, তাহাদের তিন স্ত্রী, ও অন্ত্যস্ত পরিজন ও পারিষদবর্গসম্বন্ধিত গ্রামপরিমণ্ডলের যে চমৎকার বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাতে চরিত্রবিশ্লেষণ, সরস বিবৃতি ও জীবনরস-উচ্ছলতার অপূর্ব সমন্বয় আমাদের চিত্তকে একটি পরিণাম-স্বয়ং প্রত্যাশায় প্রতীক্ষা-চঞ্চল করিয়া তোলে। বিশেষতঃ তাইদের চরিত্র ও তাহাদের দাম্পত্য সম্পর্কের বিশিষ্টতার মধ্যে একটি উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক সম্ভাবনা নিহিত আছে বলিয়া আমরা অনুভব করি। গল্পে রচিত ঘটনাবলি দ্বিতীয় খণ্ড ‘পথে’ অভিজাতবংশীয়দের অনেকটা গোঁণ স্থান দিয়া, যুগ্মব্যাপারে অতুল্যময়ী প্রাকৃত শিবির-সহচরদের ছোট-খাট হৃদয়-সংঘাত, ও যাত্রাপথে বিয়-বিপদ-বিসদৃশসংঘটনের চিত্রকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। উচ্চবংশীয়দের অন্তরে যে ভাবের ঢেউ উঠিয়াছে তাহারই একটা ক্ষুদ্র সংস্করণ, একটা যুহুতর কম্পন যেন সহচরদের অন্তরেও অল্পরূপ চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করিতেছে। বৃহৎ সর্বোবরে বড় মাছের আলোড়নের সঙ্গে ছোট-ছোট পুঁটি-সফরী-মাছেরও উল্লসন সমগ্র পরিবেশকে একটা উবেল প্রাণোচ্ছলতার স্পন্দিত করিয়াছে।

তৃতীয় খণ্ড ‘প্রান্তরে’, জ্যোৎস্নাপ্লাবিত কাঁকা মাঠে যে সারি সারি তাঁবু খাটান হইয়াছে তাহারই অনন্ত্যস্ত পরিবেশে পরিচিত নর-নারীর এক অভূতপূর্ব, অপক্লপ পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সারা জীবনের ছদ্মবেশ, লৌকিক মানসত্ব-অভিনয়ের বহিরাবরণ যেন জ্যোৎস্নাধারার ও গোঁজনিয়ার নৃত্যের মাদকতায় একমুহূর্তে খলিয়া পড়িয়াছে। বড়বাবু মদ খাওয়া ভুলিয়া বড় বৌ-এর রূপ সমক্ষে প্রথম সচেতন হইয়াছেন; বড় বৌ তাঁহার জীবনব্যাপী আত্মনিরোধকে এক অব্যবহিত আত্ম-উন্মোচনের অদম্য প্রেরণায় বিসর্জন দিয়াছেন—প্রৌঢ় দম্পতি আজ চন্দ্রালোকে পাশাপাশি বসিয়া সমস্ত ব্যবধান সরাইয়া পরস্পরের অতি নিকটবর্তী হইয়াছেন। মেজবাবু ও মেজ বৌ আজ দাম্পত্য-নিবিড়তায় পরস্পরের মধ্যে কাঁককে পুরাইয়া ফেলিয়াছেন। মেজবাবুর বস্ত্র দুর্বীরতা আজ স্বেচ্ছায় বস্ত্রতা মানিয়াছে; মেজ বৌ-এর অতন্ত্র গৃহিণীপনা আজ প্রথম যৌবনের বসন্ত-পবনে ঈষৎ বিচলিত, আজগুবি খেলার মাদকতায় আত্মবিস্মৃত। শেষে তিনি তাঁহার চিরকালের কর্তব্যবদ্ধ পদাতিক জীবন ছাড়িয়া স্বামীসহিত হাতীর পিঠে নওয়াবি হইয়াছেন, জ্যোৎস্নালোকিত প্রান্তরের মধ্যে এক স্বপ্নময় কল্পনারিলাসের অনির্দিষ্ট আত্মনাকে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। ছোটবাবু ও ছোট বৌ-এর দাম্পত্য লীলা আরও উচ্চাঙ্গ ছন্দ ও চমকপ্রদ স্বরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ছোট বৌ পুরুষের ছদ্মবেশে স্বামীসহিত বাদল ভাঙাবের মোটর-বাইকের পার্শ্ব-আসন অধিকার করিয়া তাঁহার গার্হস্থ্য জীবনের বেড়ী-পরা চঞ্চলতাকে এক নিরঙ্কুশ স্বেচ্ছাবিহারে সম্প্রদায়িত করিয়াছেন। এক উত্তলা বাবু যেন প্রত্যেককেই তাহার অভ্যস্ত জীবনযাত্রার ভারকেন্দ্র হইতে বিচ্যুত করিয়া, তাহার আত্মসংবৃতির যবনিকা সম্পূর্ণ অপসারিত করিয়া, তাহার গহন-রন-হৃৎ আকাজকালিকে

বৃদ্ধি দিয়াছে ও তাহার সত্তার একটি নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছে। এমন কি বৃদ্ধা ঠাকুরমা পৰ্ব্বত অজ্ঞাতসারে হরিনামের অপের যোগ্য পরিবর্তে স্বতির তলদেশে স্থপ্ত অতীত প্রেমের প্রতীক-স্বরূপ শুষ্ক ফুলের মালা অঙ্গুলিতে আবদ্ধিত করিয়া চলিয়াছেন। শেক্স-পিয়ারের নাটকের স্তায় যেন কোন বহুতরয় দৈবশক্তি নর-নারী-সংস্রের সমস্ত সতর্কতাকে প্রতিহত করিয়া তাহাদিগকে তাহাদের গোপন অভিলাষের ছন্দে পরিচালিত করিতেছে। উষা হীরেনের সঙ্গে দোলনার দোল খাইতেছে, নূতন জামাই স্বপ্নে কোন-না-কোন অজুহাতে উষার বাঁধবী মীনার নিত্যসহচররূপে আবিস্কৃত হইতেছে। প্রাত্যহিক জীবনের অলঙ্কিত প্রবণতাগুলি এই জ্যোৎস্নারজনীর কুহক-মস্ত্রে স্থম্পটরূপে অঙ্কুরিত হইয়া উঠিতেছে। ছোট ছেলেপিলেদের আবদারে হরিশখুড়ো যে রূপকথা শোনাইয়াছেন—যাহাতে-ব্রাহ্মকর্তা চম্পাবতী তাহার প্রণয়-ভিখারী সূর্যদেবকে চোরকুঠিরিতে বন্দী করিয়া জ্যোৎস্নার রাজস্বকে চিরস্থায়ী করিয়াছে—তাহাতেই যেন এই আখ্যায়িকার মর্মবাণী ধ্বনিত হইয়াছে। এক অবাঞ্ছিত মায়া বাস্তব জীবনের প্রথর সূর্যালোককে অভিভূত করিয়া প্রত্যেক চিত্তে স্বপ্নাবেশের ক্ষণিক বিভ্রান্তিকে চিরন্তন সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এমন কি যে বাঘ-শিকারের জন্ত এত রাজকীয় আয়োজন, সেই বাঘও এই জ্যোৎস্না-বিহ্বলতার বশবর্তী হইয়া বাঘিনীর গা চাটিতে চাটিতে শিকারীর লকোর বাহিরে প্রণয়-অভিনায়-যাত্রায় আত্মগোপন করিয়াছে। এই স্বপ্নযাত্রাভরা রজনীতে দুইটি সক্রিয় শক্তি আধিপত্য বিস্তার করিয়াছে—এক কোমুদীর কুহক-মস্ত্র, অপরটি গোহরনির যদিয়া-বিহ্বল পরী-নৃত্য। উপজ্ঞাসের কঠোর বাস্তবতা এক গীতিকবিতার অনির্দেশ্য সাংকেতিকতায় বিলীন হইয়াছে।

(৪)

বনকুলের রচনার তৃতীয় পর্বের উপজ্ঞাসগুলি—‘মানদণ্ড’ (১৩৫৫), ‘নবদিগন্ত’ (১৩৫৬), ‘কটিপাখর’ (১৩৫৭), ‘পঞ্চপর্ব’ (১৩৬১), ‘লক্ষ্মীর আগমন’ (১৩৬১) খানিকটা বিবরণত ও রীতিগত পরিবর্তনের নিদর্শন। এগুলি মোটামুটি ঘটনা ও মনস্তত্ত্বপ্রধান; ইহাদের মধ্যে এক ‘লক্ষ্মীর আগমন’ ছাড়া অল্পত্র স্বপ্নময় সাংকেতিকতা ও আখ্যানের ধারাবাহিকতা পরিহারের প্রভাব তাদৃশ লক্ষণীয় নহে। ‘মানদণ্ড’-এ বৈজ্ঞানিক আদর্শবাদ, খেরালী ও ললিতকন্যাসত্ত্ব আভিজাত্যবোধ, হিংসাপ্রণোদিত ও ধ্বংসাত্মক মস্ত্রে দীক্ষিত রাজনৈতিক মতনিষ্ঠা ও দ্রুত পরিবর্তনের হাওয়ার আলোলিত, রাজনৈতিক মতবাদ ও মানবিক কোমলতার মধ্যে বিধাবিভক্তচিন্তিত নারী-প্রকৃতি—এই সব নানা বিপরীতধর্মী চরিত্র ঘটনার এক অদ্ভুত ও আকর্ষণবি আলৌড়নে পরস্পরের উপর উৎকিষ্ট হইয়া, এক দাক্ষণ বিন্দুত্ব ও বিপর্যয়ের স্রষ্টি করিয়াছে। এতগুলি বিভিন্ন বকরের উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের একত্র সমাবেশ যে রস উৎপাদনের হেতু হইয়াছে তাহা প্রধানত উদ্ভট অলঙ্কৃত্যমূলক। তথাপি লেখকের স্রষ্ট্রনৈপুণ্যে চরিত্রগুলি একেবারে অবাস্তব হয় নাই। মেঘস্বল্পর ব্যাধা-তিব্রজনজাতীয় হইলেও লেখকের মহাহুঙ্কৃতি-স্বর্গে জীবন্ত। তুচ্ছত্বী প্যাঁচালো বুদ্ধিতে হিরণ্যগর্ভের নিকট হার মানিয়া ‘ক্রমণ উহার চরিত্রগোবব ও কর্মশক্তিতির জন্ত উহার প্রতি অহুমানী হইয়া পড়িয়াছে। কেনব সাক্ষ্যের প্রতি তাহার ক্রমবর্ধমান বিরাগ তাহার চরিত্রে খানিকটা অস্বাভাবিক উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে। হিরণ্যগর্ভ পোরতর

আবশ্যবোধী হইলেও, formula অনুসারে জীবন যাপন করিলেও তাহার সহজ সম্ভবতা ও সম্ভ্রান্তিতা, তাহার কৌতুকপ্রবণতা ও কিকির-কন্দী-নৈপুণ্য, সমাজ ও রাষ্ট্রনীতি সম্বন্ধে তাহার মৌলিক চিন্তাপদ্ধতি তাহাকে আবশ্য পুরুষের অবাস্তবতা হইতে উদ্ধার করিয়া গ্রাণবায়ুচঞ্চল করিয়াছে। সকলের উপর লেখকের বে-পরোয়া কল্পনা সম্ভব-অসম্ভব, স্বাভাবিক-অস্বাভাবিকের ভেদরেখা বিলুপ্ত করিয়া অপ্রতিহত বেগে অগ্রসর হইয়াছে। পাঠকের বিশ্বাস জন্মাইবার জন্য তাঁহার কোন মাথা-বাধা নাই। চুল চিরিয়া বিচার বিশ্লেষণ করিলে যাহা সংশয় ও অবিশ্বাস উৎপাদন করিত, লেখকের প্রচণ্ড আত্মপ্রত্যয়, তাঁহার নিজের নিঃসংশয় ভাললাগা, তাঁহার কল্পনা-কৌতুকের নিরন্তর লীলা-প্রবাহ সেই সমস্ত আপত্তিকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। বানরের উপর টাইকয়েড বীজাণুর পরীক্ষা কার্যকরী হওয়াতে ভূজঞ্জীর মুখে যে প্রসন্নতা দেখা দিয়াছে, তাহা যেন প্রেমের অকণপাণের অগ্রদূত-রূপেই লেখক পরিকল্পনা করিয়াছেন। সুতরাং মনে হয় যে, উপভাসে সঞ্চিত কৌতুকরস যে মিলনের মধুররসের পূর্বাবস্থা এই ইঙ্গিত দিয়া লেখক উপভাসের খাপছাড়া ঘটনাগুলিকে আরও অপ্রত্যাশিত-চমক-চকিত করিয়াছেন।

‘নবদিগন্ত’ বনফুলের পক্ষে অনভ্যন্ত, অথচ প্রচলিত রীতিসম্মত উপভাস। এই উপভাসে মনস্তত্ত্বমূলক আলোচনাই প্রাধান্যলাভ করিয়াছে, এবং এই আলোচনার সহিত লেখকের সরস ও কৌতুককর কল্পনা মিশ্রিত হইয়া মনস্তত্ত্বের গাভীর অনেকটা লঘু হইয়াছে। সূর্য চৌধুরী ও তাঁহার বন্ধু গোবিন্দ সাম্রাণের পারস্পরিক মনোভাব-তিনিময় এই কুট মনস্তত্ত্বের পরিচয় দেয়। দিবসের দিবাস্বপ্নবিত্তের মধ্যও মানস ক্রিয়ার স্তুনির্দিষ্ট নিয়মাবলীভার দৃঢ় বেঠেনীয়েখা আছে। কিন্তু উপভাসের কেন্দ্রস্থ বিষয় জীবনচর্যার কতকগুলি পরীক্ষামূলক নবরূপায়ণ-প্রচেষ্টা। দিবস ধনী পিতার আশ্রয় ছাড়িয়া মেসের চাকরের হীন বৃত্তি গ্রহণ করিয়াছে—শারীরিক প্রেমের মর্যাদা দ্বারা সে বুদ্ধিসর্বস্ব জীবনের কাঁকিকে পূরণ করিতে চাহিয়াছে। আবার রক্তনা দিবসের সহিত একঘরে রাজি যাপন করিয়াও কলুণিত যৌন আকর্ষণকে প্রতিরোধ ও অতিক্রম করিতে সক্ষম হইয়াছে। দিবসের বাসস্থানও বেঙ্গাপন্নীতে ও সে বস্ত্রবাসিনী নারীদের সহিত একটা নিকনুব আত্মীয়তা-সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছে। দিবসের বন্ধু কিরণ ট্রায় কণ্ঠাটারির সঙ্গে কবিত্বচর্চাও করিয়া থাকে। উর্ষি সমস্ত যৌন সংস্কার বিসর্জন দিয়া কিরণের গুভাতধ্যায়িনী বাস্তবীকরণে তাহার সহিত অন্তরঙ্গতা-প্রার্থিনী হইয়াছে। এতগুলি সনাতন সংস্কারের ব্যতিক্রম ও স্পর্ধিত উপেক্ষা যে উপভাসে স্থান পাইয়াছে, তাহা আর যাহাই হউক বিতুচ্ছ বাস্তবধর্মী বলিয়া দাবী করিতে পারে না। এগুলি লেখকের মানবসমাজ ও প্রকৃতি সম্বন্ধে নিরীক্ষামূলক কল্পনার নিদর্শন। অবশ্য বাস্তব আলোচনাপদ্ধতি ও মনস্তাত্ত্বিক কারণনির্দেশের সাহায্যে এই কল্পনাকীড়াকে যতদূর সম্ভব বস্তুজগতের প্রতিক্ষবিকল্পে দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। গহনচাঁদ ও তাঁহার পারিষদবর্গ এক আদর্শবাসপ্রধান, ভাবমূলক পরিমণ্ডল গঠন করিয়াছেন, কিন্তু উপভাস মধ্যে তাঁহাদের, সঙ্গীতের স্রবতি বাহুহিমোল প্রবাহিত করা ছাড়া, আর বিশেষ কোন কার্যকারিতা নাই। ইহাদের মধ্যে চুনীলাল অবশ্য স্রবিতাবাদের ও বিষয়বুদ্ধির একটি জীবন্ত স্ফটিক, কিন্তু তাহার চারিপাশের ভাব-কল্পনার অস্পষ্ট পরিবেশে

তাহার ব্যক্তিবোধে নিম্ন প্রকৃতির পূর্ণ অঙ্গীকরণের স্বপ্ন পাওয়া যায় না। শেষ পর্যন্ত বিকল তাহার খেলায় কল্পনা ত্যাগ করিয়া তাহার স্বভাবসিদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞান-অঙ্গীকরণের পথে ফিরিয়া গিয়াছে; কিন্তু এই সহজ পথে কেবল ব্যাপারেও তাহার খেলাপ্রবণতা ও আত্মলক্ষ্যজ্ঞানের মাত্রাহীন আভিযা একট হইয়াছে। বিলাত যাইবার খরচ সে পিতার নিকট হইতে স্বাভাবিক অধিকারবশে গ্রহণ না করিয়া হরিদাসবাবুর বদান্ততার নিকট ঋণ-স্বরূপ গ্রহণ করিয়াছে। ইহার নীতিগত পার্থক্যটি দুর্বোধ্য বলিয়াই মনে হয়। বন্ধনার সহিত তাহার সম্বন্ধটি অনির্গত রহিয়াই গেল ও বন্ধনা সম্বন্ধে তাহার যে কোন বিশেষ কর্তব্য আছে তাহাও তাহার আচরণ হইতে অস্পষ্ট করা গেল না। উপজাতি স্থপাঠ্য ও স্থানে স্থানে শক্তিমত্তার পরিচয় দেয়; কিন্তু ইহাতে খেলায় কল্পনার ও আকস্মিক সংঘটনের এত বেশী প্রাধান্য যে, ইহা সমগ্রভাবে কোন গভীর জীবনবোধের ধারণা জন্মাইতে পারে না। কল্পনাবিলাসকে মনস্তত্ত্বের জালে আবদ্ধ করিলেও উহাকে সত্য জীবনচেতনায় রূপান্তরিত করা যায় না—উপজাতি হইতে এই সিদ্ধান্তেই আসিতে হয়।

‘পঞ্চপর্ব’ ভিত্তিক-জাতীয় উপজাতি। নানারূপ চমকপ্রদ ঘটনার সন্নিবেশ, রহস্যের জাল-বয়ন ও শেষে রহস্যোন্মেষের কোশলময় পরিণতি—উপজাতি এইরূপ বস্তুবিজ্ঞানই পাওয়া যায়। স্বতন্ত্র এখানে চরিত্রসৃষ্টি বা গভীর জীবনবোধ অপেক্ষা ঘটনাবৈচিত্র্য ও উহার সাহায্যে পাঠকের ঔৎসুক্য-উৎপাদনই প্রধান স্থান অধিকার করে। তথাপি মোটের উপর এই নিয়ন্ত্রিত স্তরেও ইহা লেখকের রচনার মূল্যবান ও ঘটনাসন্নিবেশে কুশলতার পরিচয় বহন করে। এখানে একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই পর্যন্ত বাঙলা দেশবিভাগের ফলে যে উদ্বাস্ত-সমস্যার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার সর্ববিস্তৃত, প্রতিবেশচ্যুত, কল্পনাময় দিকটাই উপজাতিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। বনফুলই একমাত্র উপজাতিক যিনি ইহার বৈষয়িক বিপর্যয়ের দিক, ইহার মধ্যে কূটবুদ্ধিপ্রয়োগের অবসরটি লক্ষ্য করিয়াছেন। সাম্প্রদায়িক নির্ধাতনের বেদনাময় কাহিনী, হিন্দু পুরুষের প্রাণরক্ষার জন্য ধর্মাস্তরগ্রহণ ও হিন্দু নারীর ধর্মরক্ষার জন্য প্রাণবিসর্জন এই উপজাতি ঘটনা হিসাবে বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু এই বর্ণনার মধ্যে কোন শোকোচ্ছ্বাস উত্থলিয়া উঠে নাই। কিন্তু পাকিস্তান-হিন্দুস্থানের মধ্যে সম্পত্তি-বিনিময়ের আইন-ঘটিত জটিলতা, উত্তরাধিকার-নির্ণয়ের দুর্ভাগ্য ও অনিশ্চয় ও বৈষয়িক লাভের জন্য বৈবাহিক সম্পর্ক-স্থাপনের প্রয়াস দেশবিভাগসমস্যার সুদূরপ্রসারী ও বহুমুখী প্রতিক্রিয়া সত্ত্বেও আমাদের চিত্তকে সচেতন করিয়া তোলে। এই বহু-আলোচিত, বাস্তববাদভিত্তিক ও ভাবাভিযা পিচ্ছিল বিষয়ের যে একট নতুন দিক বনফুলের রচনার উদ্ঘাটিত হইয়াছে তাহা তাহার চিন্তার মৌলিকতার একটি প্রশংসনীয় নিদর্শন।

‘লক্ষ্মীর আগমন’ (কাব্যিক, ১৩৬০) উপজাতির ছন্দবোধে একটি জ্যোৎস্নারাত্রের স্বপ্নময় কল্পনা-পঙ্কজ। ইহার প্রধান উপাদান হইল কোমল-বাল্যকালীয় ভাবাবহের হৃদয় সৃষ্টি। কোমলগণী পূর্ণিমার যে শব্দবল চন্দ্রিকাজাল পৃথিবীকে স্নায়মান করিয়া উহাকে লক্ষ্মীর পাদপীঠে পরিণত করে, তাহাই এই গল্পের আকাশ-বাতালের মত ভাববোধ গঠন করিয়াছে।

ইহার আধুনিকতা ইহার ঘটনাবিক্রমে, ইহার চরিত্রসমস্তা-উপস্থাপনায়, ইহার স্বক্ৰম-তাৎপর্যপূর্ণ ইঙ্গিত-সঙ্গিবেশে ও ইহার বাইরের সীমা-ছাড়ানো অন্তর্দৃষ্টিনতায়। যে কল্পনার জোয়ারে প্রকৃত-অতিপ্রাকৃতের সীমা ভাঙিয়া যায়, যাহা মনের অক্ষুট অভিনায়কে শরীরী মূর্তিরূপে ফুটাইয়া তোলে, যাহা লৌকিককে অদৃশ্য রাখিয়া উহার স্থূল অবয়বের মধ্যে অলঙ্কিতভাবে অলৌকিক ব্যক্তির সঞ্চার করে, তাহাই নিবিড় জ্যোৎস্নাবেশরূপে উপজ্ঞানের অন্তঃপ্রকৃতির মধ্যে অন্তর্স্থিত হইয়াছে। ইহার মানব চরিত্রগুলি যেন এই জ্যোৎস্না-সমুদ্রের এক একটি ফেন-গুচ্ছ বদ্বদ্। ইহার পুরুষগুলি—অভিভাবকস্ব স্বৈরপায়ণ, কর্তব্যনিষ্ঠ স্বথেন, বিজু, বিজু, রাজু, এই ভ্রাতৃগণ, ইহারা যেন জ্যোৎস্নার হৃদয়তার এক একটি কণিকা—ইহাদের বিভিন্ন পথ ও সমস্তা যেন চরাচরব্যাপী পৃথিবী রজনীর গুচ্ছ আন্তরণে ঢাকা পড়িয়া এক হইয়া গিয়াছে। ইহাদের মধ্যে স্বথেন নিরাসক্ত সম্মানীর স্তায় অপরের স্বথ-স্বাচ্ছন্দ্যের ব্যবস্থায় ব্যস্ত, বিজু ও বিজু প্রেমের নেশায় মগ্নগল, কিশোর রাজু নারীপ্রেমের উগ্রতর মদিরা ধরিবার পূর্বপ্রস্তুতিরূপ সিগারেটের নেশার শিকানবীশী করিতেছে। কিন্তু ইহারা সকলেই জ্যোৎস্না-তুফান-তাড়িত খড়কুটার স্তায় অসহায়, স্বাধীন-ইচ্ছাহীন। স্বথের গল্প বলিতে বলিতে হাজারবার খেই হারাইয়া ফেলে, অন্তর্গৃহ প্রেরণার সূত্রে জড়াইয়া পড়ে। বিজু ও বিজুর প্রেমজনিত মানস অস্থিতি, চন্দ্রোদয়ে সমুদ্রতরঙ্গের স্তায়, এই জ্যোৎস্নারজনীর ইন্দ্রজালে বাবে বাবে উষ্মলিত হইয়া উঠে—বিজুর কাব্যতত্ত্বব্যাখ্যা প্রেমিকের ভাব-গদগদ শ্রিয়া-প্রশস্তির রূপে সামান্য (general) হইতে বিশেষে প্রযুক্ত হইয়া নূতন তাৎপর্য গ্রহণ করে। এই মায়ামুগ্ধ, অশরীরী প্রভাবের আনা-গোনা রহস্যময় প্রতিবেশে অবনীশ ও নিমাই ভাস্কর্য্যের খানিকটা বহিরাগত প্রক্ষেপের মতই ঠেকে। অবনীশ যে সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত চন্দ্রালোক-বহুস্ত ব্যাখ্যা করিয়াছে তাহাতে অন্ততঃ সে তাহার অহুভূতিশীলতার পরিচয় দিয়াছে। সে যে এই সর্বব্যাপী গুটসকারী ভাবরোমাঙ্কের অঙ্গীভূত হইয়াছে তাহা তাহার ভাবভঙ্গী ও মন্তব্য হইতেই পরিস্ফুট। আগ্রহশীল, কোতুহলাবিষ্ট শ্রোতারূপেও সে উপজ্ঞানে একটা স্তায়া অধিকার অর্জন করিয়াছে। তথাপি সে যে যুতলাকে লাভ করিবার যোগ্য পাত্র, মানবরূপিনী লক্ষ্মীকে প্রেম-বন্ধনে বাধিবার উপযুক্ত অধিকারী, তাহার সম্বন্ধে এইরূপ উচ্চ ধারণা আমাদের মনে জন্মে না। নিমাই ভাস্করের পূর্বতন তিক্ত প্রেম-অভিজ্ঞতা তাহাকে এই দিব্যালোক-বিহাবের খানিকটা স্বস্তি দিয়াছে। সে চন্দ্রাহত বলিয়াই চন্দ্রকিরণে সঞ্চারে তাহার যোগ্যতা জন্মিয়াছে। তথাপি তাহার উপস্থিতি অনেকটা অভাবাত্মক (negative); সে অহুস্তব করে না, সতর্ক করে। আকাশপৃথিবীব্যাপী জ্যোৎস্নাপুলক তাহার নৈরাশ্রতিল্প মনে একমাত্র লুক্ক লুক্কের কণিক উজ্জলতার সংকুচিত হইয়াছে। স্বথেনের মন হইতে জাতিভেদের আপত্তি দূর করিবার জন্য তাহার আয়তন হস্তকরভাবে অসার্থক। জ্যোৎস্নার নীরব মন্ত্র অবলীলাক্রমে যে অসাধ্য-সাধনে সক্ষম, সেই কাজের জন্য মানব প্রতিযোগীরূপে নিমাই-এর এবির্ভাব ও সাধারণ যুক্তি-তর্কের ধারা তাহার মত-প্রতিষ্ঠার প্রয়াস প্রতিবেশের সহিত বলিয়া মনে হয়।

নারীচরিত্রসমূহের মধ্যে নিম্ন তুল্য স্বল্প কয়েকটি রেখাতে আভাসিত, তাহাদের পূর্ণ চিত্র অঙ্কিত হয় নাই। নিক শিকিতা, ইবৎ দারিদ্র্যকুষ্ঠিতা ও স্বস্তর অহুভূতিসম্পন্ন;

তাহার প্রেম সহজেই উদ্বিক্ত ও সান্নিধ্য যাত্রা উপলক্ষ্যে উদ্বেলিত হইয়া পড়ে। ফুলি অপেক্ষাকৃত ফুল উপাধানে গঠিত ও অনেকটা আশ্চর্য। পূর্ণিমা রজনীর প্রভাব ও যুদ্ধলার ভবিষ্যৎকর্তা ব্যবস্থাপনা তাহার চরিত্রে প্রতিকোচিত নৃত্য অহঙ্কৃতির উদ্বোধনে সহায়তা করিয়াছে। সে অনেকটা অজ্ঞাতসারে রামধনের রূপ স্বী ও কাঁছনে ছেলেটার বহু করিতে প্রণোদিত হইয়াছে ও সোয়েটার বোনার পরীকানবীশীতে উজ্জীর্ণ হইয়া স্থানের চিত্ত জয় করিয়াছে। লক্ষ্মীদেবীর সান্নিধ্যে ও তাহার নির্দেশ-অঙ্গসরণে সেও কিয়ৎ পরিমাণে তদ্-ভাবভাবিত হইয়া উঠিয়াছে।

সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ পরিকল্পনা যুদ্ধা-চরিত্রে মূর্ত হইয়াছে। স্থলেন নানা বাধাবিধ অতিক্রম করিয়া যে গল্পটি শেষ করিয়াছে তাহাতে যুদ্ধলার শৈশব-ইতিহাস রহস্য মানবিকতার সীমা অতিক্রম করিয়া একেবারে পৌরাণিক অতিপ্রাকৃত অবতারবাদে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। হুডাম য়েয়ে সোজাহজি লক্ষ্মীপূজার প্রতিমার জ্যোতির্মণ্ডল মধ্যে অবলুপ্ত হইয়াছে। পরে মেবল্লিষ্টমানবিকতার ছন্দবেশ বজায় রাখিবার জন্ত প্রতিমার অন্তরাল হইতে বাহির হইয়া প্রেসিয়াছে ও স্থলেনের মাতুলপরিবারে প্রচ্ছন্ন প্রভা ও প্রেকান্ত অবজার মধ্যে লালিত-পালিত হইয়াছে। তাহার মানবজন্মের ইতিহাস তাহার নিগূঢ় দেবলীলার হঠাৎ ক্ষুদ্রপে মানব অভিজ্ঞতার অতীত এক অতলস্পর্শ রহস্যগভীরতায় নিমগ্ন হইয়াছে। জ্যোৎস্নার দ্বিগন্তপ্রাচী বর্ষণ যেন কোন এক অজ্ঞাত প্রক্রিয়ায় এই শান্ত, অন্নভাবী, আত্মগোপনশীল অশ্বচ সর্বদর্শী মেয়েটির মধ্যে সংহত হইয়াছে—রজনীর সমস্ত মায়া কল্লোলিত জ্যোৎস্না-সমুদ্রের সমস্ত ভাব-আলোড়ন এই মায়াবিনীর অন্তর-কন্দরে বন্দী হইয়া কয়েকটি সাধারণ কথাবার্তা, দুই একটি সামান্য সাংসারিক কাজের ছন্দে স্থির অচঞ্চল রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। যাহা মধ্যে কাহারও কাহারও চোখে ইহার মানসিক ছন্দবেশ হঠাৎ উদ্ঘাটিত হইয়াছে; একটি জ্যোৎস্নার রেখা তাহার শান্ত মুখমণ্ডলের উপর পড়িয়া উহার অন্তর্নিহিত দেবমহিমাকে হঠাৎ অব্যবহিত করিয়াছে; অন্ধকারের একটি কীর্ণ অন্তরাল উহার অর্ধচুট দেহভঙ্গিমাকে অপারিষ্য ভাবগহনতায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। কেহ কেহ দ্ব্যর্থহীনভাবে তাহার মধ্যে অতি-প্রাকৃত শক্তির লীলা দেখিয়াছে। তাহার যেটুকু পরিচয় উপভাসে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় সে যেন অন্তর্দর্শীরূপে সকলের মনের কথা টের পায়, সকলের অকথিত ইচ্ছাকে সফল করে, ভবিষ্যতের প্রত্যেক প্রয়োজন পূর্বানুমানবলে অবগত হইয়া তাহার পূরণের ব্যবস্থা করে। তাহার অন্তর্দর্শিত্ব, নিখুঁত ব্যবস্থাপনা ও পরার্থপরতা এবং অন্তরালবর্তী আত্মগোপনশীলতাই তাহার দেবপ্রকৃতির বহিঃপ্রকাশ। তাহাকে যদি কেহ কেবল গৃহীণিনার স্বরূপ, কাজের মেয়ে বলিয়া মনে করে তাহাতে আপত্তির বিশেষ কারণ নাই; কিন্তু এই উদ্বেলিত জ্যোৎস্নাশাখাবাবের তীরে দাঁড়াইয়া, জ্যোৎস্নার বিভ্রান্তিকর মাহকতা অহঙ্কৃতির মধ্যে গ্রহণ করিয়া ও লেখকের বর্ণনাত্মক ইঙ্গিত লব্ধে পূর্ণমাত্রার সচেতন হইয়া মেয়েটিকে কেবল বর্তালোকচারিণী বলিয়া উড়াইয়া দিতে ইচ্ছা করে না। প্রবণানি উপভাস নয়, দেবলোকের রহস্যাহঙ্কৃতিকে মানব মনে সার্থকভাবে সংক্রান্ত করার একটি উদ্দেশ্যবোধ্য শিল্প-প্রচেষ্টা।

(৫)

বনব্রহ্মের চতুর্থ পর্বের রচনার 'স্বাধ' (১৩৫৮) ও 'অধ' (১৩৫৯) আর একপ্রকার নৃত্য উপস্থাপনা-রীতি উল্লিখিত হইয়াছে। ইহারা পাশ্চাত্য দেশের এক জাতীয় আধুনিক উপস্থাপকের দ্বারা মহাকাব্যের বিশাল আরতন ও সামগ্রিক সমাজপ্রতিবেশের অন্তর্ভুক্তিকে আঙ্গিকের মধ্যে গ্রহণ করিয়াছে। 'স্বাধ' রচনার দিক দিয়া পরবর্তী হইলেও শিল্পকলা ও ঔপন্যাসিক পরিকল্পনার দিক দিয়া অপেক্ষাকৃত অপরিণত। এই উপস্থাপনে লেখকের উদ্ভাবনী শক্তি ও প্রাগৈতিহাসিক অভীতির অল্পমানসিক, কুহেলিকায় কাহিনীকে চিত্রের মধ্যে স্থাপিত, উজ্জল রূপ দিবার ও মানবিক কল্পনা ও আবেগের সহিত যুক্ত করার আশ্চর্য ক্ষমতা অতিবাক্ত হইয়াছে। আদিম মানব-ইতিহাসের ক্রমবিবর্তনের ধারণা ও যুগে যুগে পরিবর্তিত প্রতিবেশে মানবের বোধশক্তি ও হৃদয়তর অহুত্বের উন্মেষের কাহিনী এই উপস্থাপনের বর্ণনীয় বিষয়। যাহা মুখ্যতঃ বৈজ্ঞানিক গবেষণার বিষয় ও আদিম মানবগোষ্ঠীর বিবরণ-সংগ্রহে ব্যাপ্ত নৃত্যবিদ্যের আলোচনার বস্তু ছিল তাহা ঔপন্যাসিক রীতি ও হৃদয়বেগ-চিত্রণের অল্পগামী হইয়াছে। লেখক ধারাবাহিক কাহিনী ও বিভিন্ন প্রতিবেশ-বর্ণনার সাহায্যে এই অস্পষ্টরূপে উপলব্ধ মানব অগ্রগতির রেখাচিত্রটি পরিস্ফুট করিয়া তুলিয়াছেন। দলপতির অসম্পন্ন-অধিকার-পীড়িত ও বিপুলশাসিত আদিম মানবের যাত্রারশ্মি-কালে সে কেবল পশু হইতে কিঞ্চিৎমাত্র উন্নত হইয়াছে। কেবল ক্ষুধা ও কাম এই দুই জৈব প্রবৃত্তির তাড়নায় সে অজ্ঞভাবে পরিচালিত হইয়াছে। এমন কি কামের সহিত যে ভালবাসার একটা কম-বেশী শিথিল সংযোগ থাকে তাহার ক্ষেত্রে উহারও অর্থাৎ ছিল। নারী-মাতৃসেব রূপক নহে আক্ষরিক অর্থটাই তাহার জানা ছিল। তাহার অগ্রগতির প্রথম কয়েকটি পদক্ষেপ প্রতিযোগী যুবক শিশু ও নারীর অকুণ্ঠিত হস্তার দ্বারা তয়াবহ ও স্তম্ভকরজনক। ধীরে ধীরে একজ্ঞ বাসের ফলেও পরস্পর-নির্ভরতার প্রয়োজনে পারিবারিক জীবনের প্রথম অঙ্ক উন্মেষিত হইল। সর্ববাপী মৃত্যু আতঙ্ক ও সর্বগ্রাসী ক্ষুধার অভিভবের মধ্যে উচ্চতর অহুত্বের সুরণ আগিল। যে গাছ, পাথর, অগ্নি তাহাকে প্রকৃতির হৃদয়স্ত কোষ হইতে রক্ষা করিতে সাহায্য করিয়াছে তাহারই তাহার মনে দৈবশক্তির প্রথম ইঙ্গিত দিয়াছে। তাহার অন্ধ, প্রবৃত্তিশাসিত মনে দয়া-মায়ী-কৃতজ্ঞতা-ভালবাসা প্রভৃতি সূক্ষ্ম বৃত্তিসমূহ ধীরে ধীরে আগিয়াছে। প্রকৃতির সহিত সংগ্রামে দলবদ্ধ হইবার প্রয়োজনীয়তা সে অহুত্ব করিয়াছে। অর্ধস্ফুট মানব মনের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ দ্বারা এই চিত্রটি উপস্থাপন করা হইয়াছে।

মানব সমাজের ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে উহার ক্রমবর্ধমান বিস্তার ও জটিলতা মানবের জীবন-ইতিহাসের অগায়তগুলির মধ্যে উল্লিখিত হইয়াছে। পশুকে পোষ মানান ও শস্ত্রের প্রথম সংগ্রহ ও পরে উৎপাদনের দ্বারা মানব তাহার খাদ্যসম্পত্তার চিরন্তন সংকটের প্রতিরোধ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। ইতিমধ্যে প্রেমের লীলা আরও মারকতাপূর্ণ, ছলনার ও বিভ্রান্তি-জনক হইয়া উঠিয়াছে—ক্ষুধা-নিবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে প্রেমের বিচিত্র-নিগূঢ় আকর্ষণ ক্রমশঃ মানবের নিয়ামক শক্তি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আর ইহার সহিত মানবের অধ্যাত্মবোধ নানা বিকৃত রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। লোকাভ্যুদয় পূর্বপুরুষের প্রোতাদ্যা মানব-কল্পনার

নিকট আবির্ভূত হইয়া তাহার মনকে নিবিড় অপ্রাকৃত জীতিতে আবিষ্ট করিয়াছে—এই জীতির বোহাধীন চিন্তাশক্তির দ্বারা অপনোদন করিতে যাহাকে বহুদিন লাগিয়াছে। গোষ্ঠীদলপতি ক্রমশঃ অলৌকিক শক্তির অধিকারীরূপে, তত্ত্ব-বহু-ইচ্ছাকাল-বিভার পায়ংগবন্ধনে প্রতিষ্ঠাত হইয়াছে। নানা রহস্যময় ক্রিয়া-কাণ্ডের ভিতর দিয়া যাহাকে দৈবশক্তির পরিচয় লাভের চেষ্টা করিয়াছে। ক্রমশঃ বিভিন্ন মানবগোষ্ঠীর মধ্যে শত্রুতা ও মিত্রাশ্বের সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে—একদল অন্তর্যমকে আক্রমণ করিয়া শক্তিবৃদ্ধি করিতে চাহিয়াছে। এইরূপে নানা কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনীর মধ্য দিয়া, নানা হুঁ কল্পনার সার্থক প্রয়োগে, আদিম যাহকের অধিবিকশিত, নানা যুদ্ধ সংস্কার ও ধারণার জালে আচ্ছন্ন চিন্তের উপর আলোকপাত করিয়া লেখক মানবের অগ্রগতির ইতিহাসকে বৈদিক যুগের সংস্কৃতির সমীপবর্তী করিয়া আনিয়াছেন। রচনাটি অঙ্ককারময় আদিম যুগের জীবনযাত্রার উপর পরিণত ঔপন্যাসিক রীতির ও তথ্যাহ্বারী বিশ্লেষণকুশলতার বিন্ময়কর প্রয়োগের উদাহরণ-রূপে উল্লেখযোগ্য।

তিনখণ্ডে সম্পূর্ণ ‘জঙ্গম’ উপন্যাসটিকে বনফুলের ঔপন্যাসিক সৃষ্টির সার্থকতম নিদর্শনরূপে অভিনন্দিত করা যাইতে পারে। এই উপন্যাসে আধুনিক জীবনযাত্রার বিরাট, স্বদূর-প্রাক্ষিপ্ত দিগ্‌বলয় ও কেন্দ্রব্রহ্ম, বিশৃঙ্খল, বহুমুখী, স্বপ্নসংস্কারবৎ লক্ষ্যহীন প্রচেষ্টার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ইহা যেন একটা উদ্ভাস্ত, আদর্শের আশ্রয়হীন জীবনলীলার মহাকাব্য—এক সীমাহীন সমুদ্র বিস্তারের তটাতিমুখী তরঙ্গ-পরম্পরার অকারণ ওঠা-পড়া। এই বিরাট রঙ্গক্ষেত্রে কত অভিনেতা-অভিনেত্রী নিছক জীবনপ্রেরণার উচ্ছ্বাসে কত খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ নাটকের দৃশ্য অভিনয় করিতেছে! এই অভিনয় অর্থপথে ধামিয়া যাইতেছে, কোন অথও তাৎপর্য ইহার মধ্যে রূপ পাইতেছে না; বিচ্ছিন্ন দৃশ্যগুলি কোন উদ্দেশ্যগত ঐক্যমুদ্রে বাঁধা পড়িতেছে না। এই অসংলগ্ন দৃশ্যপরম্পরা এক বিরাট, উষ্মলিত, নানা শাখাপথে চুকিয়া-পড়া ও শুকাইয়া-যাওয়া প্রাণোচ্ছ্বাসের পরোক্ষ পরিচয়রূপে প্রতিষ্ঠাত হইতেছে। এই কুৎসেত্রের রণাঙ্গনে অষ্টাদশ অকৌহিলী সমবেত হইয়াছে; কিন্তু ইহারা যে কোন নীতির সপক্ষে বা বিপক্ষে যুদ্ধ করিতেছে, কোন আদর্শের নেতৃত্বে পরিচালিত হইতেছে, কোন নিগূঢ় উদ্দেশ্যের বাহনরূপে ব্যবহৃত হইতেছে তাহা দুর্বোধ্য থাকিয়া যাইতেছে। এই অবারণ চলা, অকারণ শক্তির প্রয়োগ ও অপচয় নানা পরীক্ষামূলক প্রচেষ্টার দ্বিধা, জীবনমত্ততার পুঞ্জ পুঞ্জ ফেনোচ্ছ্বাস, দার্শনিক নিরীক্ষাব দৃষ্টিবিভ্রমকারী ঘূর্ণী-চক্র—ইহাই আধুনিক জীবন।

এই অস্থির, অশান্ত, পাকে-ঝাকে বিঘূণিত আলোডনরাশি—উপন্যাসের নান্দক শব্দের মস্তিকে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে, তাহার অস্থূতি-কেন্দ্রে যথাসম্ভব সংহত হইয়া একটা জীবনতাৎপর্যবোধের উদ্দীপক হেতুরূপে দেখা দিয়াছে। অবশ্য উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রই যে প্রত্যক্ষভাবে শব্দের সম্পর্কে আসিয়া তাহাকে প্রভাবিত করিয়াছে তাহা নয়; অনেকেই তাহার সহিত নিঃসম্পর্ক ও তাহাদের সহজে তাহার কেবল পরোক্ষ জ্ঞান আছে। এই সমস্ত চরিত্রের অবতারণা কেবল দৃষ্টাবলীর বৈচিত্র্যসম্পাদনের জন্ত বা আধুনিক জীবনের জটিল প্রকরণবহুলতা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত। আবার কোন কোন লোকের সাহচর্যে শব্দের বহিঃকল্পক অভিভাওয়া বাড়িয়াছে মাত্র, ইহাদের প্রভাব তাহার অন্তরে অস্থিবিষ্ট

হইয়া তাহার ব্যক্তিসত্তাকে পুষ্ট করে নাই। স্বত্বাং শব্দের জীবনদর্শন-পরিণতির বিষয়ে ইহাদের খুব যে একটা সার্থকতা আছে তাহা স্বীকার করা যায় না। তবে চেটে-খেলানো তড়াগে মাছের দল যেমন ইন্ডুস্ত্র: দ্রুত সঞ্চরণ করিয়াই বড় হইয়া উঠে, তেমনি বর্তমান যুগের নানা ঘাত-প্রতিঘাত-সংকট, বেগবান ও বিচিহ্নরসাত্মক জীবন-ধারার স্রোতোবাহিত হইয়াই তরুণেব সংবেদনশীল চিত্ত স্বীয় গঠন ও পুষ্টির উপাদান সংগ্রহ করিয়া থাকে। বিশেষতঃ কলিকাতা মহানগরীৰ আবিল, নানা শাখা-প্রশাখায় প্রবহমান জীবনস্রোতে কোন যুবককে ছাড়িয়া দিলে সে যে কতরকমের হাবুডুপ খাইবে, কত বিচিহ্ন সঞ্চরণ-কৌশল প্রদর্শন করিবে ও নানা ঘট-আঘাটায় থামিতে থামিতে শেষ পর্যন্ত কোন্ তটভূমিতে নিশ্চিন্ত আশ্রয় পাইবে তাহার অভাবনীযতা আমাদেব সমস্ত মানব-চরিত্রাভিজ্ঞতা ও পূর্বানুমানকে বিপর্যস্ত করিবে। শব্দের ক্ষেত্রে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে—আকস্মিকতার স্পর্শে তাহার চরিত্রে অপ্রত্যাশিত স্ফূরণ হইয়াছে। তাহার বন্ধুরাও যে তাহার জীবনবিকাশের পথে বিশেষ অন্তরঙ্গ হইয়াছে তাহা বলা যায় না। ভনটু নিজে খানিকটা কোতুলোদীপক চরিত্র, তাহাৰ উদ্ভট আচরণ ও অদ্ভুত, অর্থহীন ভাষাতত্ত্ব-প্রয়োগ তাহার উৎকেন্দ্রিক জীবনবোধেব নিদর্শন। কিন্তু বিবাহোত্তর জীবনে সে অনেকটা স্তিমিত ও বৈশিষ্ট্যহীন হইয়া পড়িয়াছে। যে পরিবারেব জগ্ন সে চব্বম আত্মোৎসর্গ ও কৃচ্ছ-সাধন করিয়াছে তাহার সহিত তাহার সম্পর্ক একদিন হঠাৎ বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে ও এই বিচ্ছেদের ফলে তাহার সম্ভাবিত মানস প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে লেখক একেবাবে নীরব। ভনটু বন্ধু হিসাবে শব্দের জীবনে খানিক সরসতা ও সমবেদনা আনিয়াছে মাত্র, কিন্তু ইহার অতিবিক্ত কোন স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে নাই। এমন কি যে উৎপলের সঙ্গে তাহার আজীবন সৌহার্দ্য ও সমপ্রাণতা, যে তাহাকে জনসেবার একটা বিরাট আদর্শেব পরিকল্পনা ও উহাকে রূপ দিবার উপযোগী কর্ণক্ষেত্র যোগাইয়াছে, তাহারও প্রভাবের কোন বিশেষ নিদর্শন শব্দ-চরিত্রে দেখা যায় না। বরং উৎপলের প্রতি খানিকটা ঈর্ষ্যা ও তাহার সহিত কর্মনীতির পার্থক্যটিই বিশেষ করিয়া প্রকট হইয়াছে। স্বত্বাং উপন্যাসটি ঠিক শব্দকেন্দ্রিক হয় নাই। শব্দ-জীবনের পটভূমিকায অস্ত্রাত্ৰ চরিত্রের খানিকটা গোণ, অথচ প্রয়োজনীয় স্থান আছে এই পর্যন্ত বলা যায়।

তথাপি শব্দের জীবন-পর্যালোচনাই এই স্ববহু উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ অভিত্রায়, স্বত্বাং এই কেন্দ্রীয় চরিত্র উপস্থাপনায় লেখকের কৃতিত্বের বিচারই সমালোচনার প্রধান বিষয় হওয়া উচিত। শব্দের মধ্যে যে সমস্ত প্রবণতা আমরা লক্ষ্য করি, তাহাদের মধ্যে প্রধান অবদানিত যৌন আকাঙ্ক্ষা, দ্বিতীয় সাহিত্যিক প্রতিভা, তৃতীয় চরিত্রের স্বাতন্ত্র্য ও চতুর্থ জনকল্যাণবিধানের প্রেরণা। বন্ধু উৎপলকে বিদেশযাত্রার প্রাক্কালে বিদায় দিতে গিয়া বন্ধুপত্নী স্বরবার সলজ্জ-মধুর, শালীনভাষাৰ আচরণ অকস্মাৎ তাহার অন্তরে হৃদয় বৌন কাষনাকে উগ্রভাবে উদ্ভিক্ত করিল। হৃদয়গাঞ্জে টেণনে উপস্থিত বন্ধুগোষ্ঠীর মধ্যে ঝিটঝিট ও রিপি প্রত্যক্ষভাবে শব্দের কাষনা-বন্ধিতে ইন্ধন-সংযোগের হেতু হইল। হাওড়া স্টেশন হইতে ফিরিবার পথে ঘূঁহিতা বারবনিতা মুক্তার সহিত অন্তর্ভিত যোগাযোগ এই হতাশনে স্বতাহতির উপায় উদ্ভুক্ত করিল। ইহার পর রিণিকে বিবিয়া তকশ শব্দের

অর্থ অবাস্তব মোহরচনা তাহার চিত্তকে দ্বাছ উপাধানে পরিপূর্ণ করিল। মিষ্টিবিদীর চটুল হাবভাব ও কামপ্রবৃত্তি-উদ্দীপনার প্রায় প্রকান্ত প্ররোচনা তাহার প্রথম পদাঙ্কন ঘটাইয়া তাহার অধঃপতনের পথ প্রশস্ত করিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে যিগির সহিত প্রণয়-স্বপ্ন চূর্ণ হওয়াতে সে সমস্ত সংঘম হারািয়া মুক্তার সংসর্গে আত্মবিস্মৃতি খুঁজিয়াছে। মুক্তার হিঁজেরা-প্রণোদিত, রূঢ় প্রত্যাখ্যানে তাহার এই কামের নেশা টুটিয়াছে ও সে অনেকটা স্বাভাবিক জীবনে প্রত্যাভর্তন করিয়াছে। এই যৌন উপভোগের অভিজ্ঞতা তাহার মানস পরিণতিতে কি উপাধান যোগাইয়াছে তাহা লেখক স্পষ্টভাবে বলেন নাই, তবে আমরা অনুমান করিতে পারি যে, ইহা তাহার কৈশোর জীবনের স্বপ্নবিলাসের অবশান ঘটাইয়া তাহাকে কিয়ৎপরিমাণে জীবনের সত্য পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। কিন্তু এই যৌন লালসার দুর্বীরতা তাহার জীবন হইতে কোনদিনই বিলুপ্ত হয় নাই। সে অমিয়াকে বিবাহ করিয়াছে, শুধু আদর্শের খাতিরে নহে, শুধু পিতার বিরুদ্ধে নিজ স্বাধীনমত-প্রতিষ্ঠার জন্ত নহে, তাহার নারীসঙ্গপিপাসা মনের গোপন প্ররোচনায়ও বটে। অবশ্য অমিয়ার সহিত তাহার বিবাহিত জীবনে কোন উত্তাপ সঞ্চারিত হয় নাই; অমিয়ার শাস্ত, স্বামীনিষ্ঠ জীবন ও নিজ অধিকারবোধ সত্বে তাহার একান্ত নিস্পৃহতা শব্দের বাতাতাড়িত জীবনে নিশ্চিন্ত ও স্থির আশ্রয়ের আরাম আনিয়া দিয়াছে। স্ত্রী অপেক্ষা মেয়েই তাহার স্নেহকে অধিক উদ্ভিক্ত করিয়াছে। অমিয়ার সহিত আচরণে তাহার পূর্বজীবনের অগ্নিস্থলিক একবারও শিখায়িত হইয়া উঠে নাই—বোধ হয় তাহার পূর্ব অভিজ্ঞতা এ বিষয়ে তাহার প্রত্যাশা ও আগ্রহকে সংযতই করিয়াছে। কিন্তু হুরমার মোহ তাহার মনে বারবার প্রবল ও সময় সময় অনবরণীয় হইয়া উঠিয়াছে। অথচ হুরমার আকর্ষণ তাহার রূপলাবণের জন্ত নহে, তাহার মার্জিত কচি, অদ্রান্ত সঙ্গতিবোধ ও স্নিগ্ধ-মধুর শিষ্টাচারের জন্তই। এই আকর্ষণ শব্দের মনে বদ্ধমূল হইয়াছে ইহা আমাদের কাছে জানানো হইয়াছে; কিন্তু ইহার রহস্য উন্মোচিত হয় নাই। শব্দের কচিতে হুরমাকেই কেন বিশেষ করিয়া ভাল লাগিল তাহার মূল শব্দের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের মধ্যে দেখানো হয় বাই।

শব্দের সাহিত্যিক জীবনের বর্ণনা-গ্রন্থে তাহার এক সাংবাদিক গোষ্ঠীর সহিত মিশিয়া যাওয়ার কাহিনীই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই সাংবাদিক গোষ্ঠীর সমাজ ও সংস্কৃতি বিষয়ে বিশিষ্ট মতবাদ ও আদর্শ, উহাদের পরস্পরের মধ্যে ঈর্ষ্যা ও প্রতিদ্বন্দ্বিতা, উগ্র আত্মসম্মানবোধ ও উগ্র আক্রমণাত্মক মনোবৃত্তি, খানিকটা বেপরোয়া উজ্জ্বল জীবনযাত্রা ও উদার তর্কিকতা—শব্দের জীবনকে প্রভাবিত করিয়াছে। এই তর্ককোলাহলমুখর মহলিশে শব্দের সাহিত্য-চর্চা যতখানি অগ্রসর হউক আর না হউক, তাহার সামাজিকতা ও আত্মপ্রত্যয় অনেকখানি বাড়িয়াছে। শব্দ নিজেও বুঝিয়াছে যে, এই কবির লড়াই-এর প্রতিবেশ ঠিক কাব্যসাধনার অনুকূল নহে; সে যাকে যথেষ্ট মনের মধ্যে একটা স্থান ও ব্যর্থতাবোধও অনুভব করিয়াছে। তথাপি তীক্ষ্ণ স্নেহ-বিক্রমের প্রয়োগনিপুণতার, সমাজের বিরুদ্ধ মতবাদীদের ভণ্ডামি ও দুর্নীতিকৈ চাবুক দ্বারা ভিতর দিয়া তাহার অন্তরের আলো প্রানিকটা প্রশমিত হইয়াছে ও সে নিজের শক্তি সবে সচেতন হইয়াছে। বিবিধ প্রকৃতির লোকের সহিত মেলা-মেলায় বাহুবের চরিত্র-বৈচিত্র্য সবে তাহার অভিজ্ঞতা বাড়িয়াছে।

শোকনাশবানু ও নিপুণার সহিত তাহার শব্দ কেবল সাহিত্যিক পন্থায় বহুদূর নীতাকর্ষক থাকে নাই—তাহাদের স্বভাবের জটিলতা ও বিকৃতির পরিচয়ও সে পাইয়াছে। বোটের উপর এই অকৃত্রিম শব্দের চরিত্রে একটা দৃঢ়তা ও পরিণতি আনিয়াছে। কৈশোরের রূপবৃদ্ধতা ও ভাববিলাস হইতে শ্রোতৃ জীবনের জনসেবা ও প্রতিষ্ঠান-পরিচালনার দায়িত্বপূর্ণ ভারগ্রহণে যে পরিবর্তন, তাহার প্রভাব আনিয়াছে মানিক শ্রদ্ধিকার মাধ্যমে সংগ্রাহকীলতার অহীনে।

ইহার পর শব্দ উৎপলের আয়তনে দেশে ফিরিয়া বহুদূর জমিদারি-পরিচালনার ভার লইয়াছে ও উৎপলের পরিকল্পনামুখী গ্রামোন্নয়নের উদ্দেশ্যে বহুমুখী কার্যধারার প্রবর্তন করিয়াছে। এই অহীতানসমূহ মোটামুটি অধুনা স্থপরিচিত সরকারী পঞ্চবার্ষিক উন্নয়ন-পরিকল্পনার আদর্শ অনুসরণ করিয়াছে। এখানে শব্দ তারতম্য দ্বিতীয়, অক্ষয়, পরমুখাপেকী, আত্মোত্তরিত্বমুখ জনসাধারণের সত্য পরিচয় লাভ করিয়াছে। ইহারা দুঃখ ও অভাবে আকর্ষণ নিরক্ষিত থাকিয়াও জীবনের সহজ আনন্দ হইতে বঞ্চিত নহে। ইহাদের উন্নতির জন্য শব্দ চোঁটাই ইহারা ব্যর্থ করিয়া দিবে—ইহারা পালপার্শ্বে অপরিণামদর্শী অমিতব্যয়িতার ভাগিদে তাহাদের সমস্ত শক্তি নষ্ট ও অসংকোচে ঋণজালে নিজদিগকে জড়িত করিবে। লবঙ্গ-সমিতি স্থাপন করিয়াও ইহাদিগকে মহাজনের কবল হইতে উদ্ধার করা যায় না। ইহারা যদ্বা খাইবে, চুবি করিবে, অবৈধ যৌন সংসর্গে লিপ্ত হইবে, কুসংস্কারাচ্ছন্ন মন লইয়া বৈজ্ঞানিক যুগের নির্দেশ উল্লঙ্ঘন করিবে। অথচ প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতিবু কিছুটা ইহাদের মধ্যেই সজীব আছে। তা ছাড়া, উপকারী ভ্রমলোক মধ্যস্থ ইহাদের একটা সহজ অবিশ্বাস ও বিশ্বাস আছে। এই ভ্রমলোকেবা যে মার্জিত কৃতি, পরিচ্ছন্ন পোশাক ও ধানিকটা জানের উন্নত গরিমা লইয়া ইহাদের প্রতি মুকলিয়ানা করিবে, ইহাদের শিক্তর ভ্রায় শাসন ও তর্জন করিবে ও ভাল হইবার পথ দেখাইয়া দিবে, তাহা ইহারা কিছুতেই মনে-প্রাণে স্বীকার করিবে না। নটবর ডাক্তারই উহাদের প্রকৃত হিতৈষী, শব্দ নহে। এই অভিজ্ঞতার ফলে শব্দের বই-পড়া ধারণা ও রূপকথাহীন মোহ বহু পরিমাণে বিপর্যস্ত হইয়াছে ও অশিক্ষিত, মূঢ় গ্রামবাসীর উন্নয়নের প্রায়-অসম্ভাব্যতা বিষয়ে সে অবহিত হইয়াছে।

এই অংশে গ্রাম্য চরিত্রের ও জীবনযাত্রার সরল বর্ণনা ও প্রচুর উদাহরণের সহিত সমাজ-ভবের মনীষা-দীপ্ত বিশ্লেষণ সংযুক্ত হইয়াছে। সমস্ত গ্রাম-সমাজ যেন উহার অগনিত জনসমাবেশ ও এই জনগণের বিচিত্র চরিত্র ও জীবনানুভূতি, উহাদের রীতি-নীতি, সংস্কার-বিশ্বাস, বেদনা-আনন্দের সম্ভার লইয়া আমাদের সম্মুখ দিয়া বর্ণাঢ্য শোভাযাত্রার মত চলিয়া গিয়াছে। জীবনের চঞ্চল, বেগবান প্রবাহ আমাদের উপলব্ধিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া যেন একটা অজ্ঞাত প্রাণোচ্ছ্বাসের লীলাভূত্রে ছুটিয়া চলিয়াছে। জীবনের এই পূর্ণতা, ছোটখাট বৈচিত্র্যের মধ্যে এক অথচ একেবারে সার্থক ব্যক্তনাতেই উপলব্ধিগর্ভ গৌরব। লেখক কোন চরিত্রকেই খুটিয়া বিচার করেন নাই; কহারও অন্তর-রহস্ত উদ্ঘাটিত করিয়া দেখান নাই, কিন্তু সকলে মিলিয়া এক বিরাট জীবনযাত্রার অঙ্গরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। মেলায় অভিনয়ী জনসংঘের ভ্রায় সকলকেই জীবনের বিপুল আনন্দ-যজ্ঞে অংশ গ্রহণ করিয়াছে—

তাহাদিগকে বিবিধা জীবনের মহোৎসব-আনন্দ উপভোগ করিতে হইয়াছে। শব্দের মত যে ছই একজন দার্শনিক প্রকৃতির লোক এই জনমান জনসমূহের জীবে কাঁড়াইয়া উঠাকে লক্ষ্য ও পরিচালনা করিতে চেষ্টা করিয়াছে, তাহার। সমূহের অসংখ্য চেষ্টা ভবিষ্যৎ বার্ষ প্রয়াসে বিস্তৃত ও অভিভূত হইয়াছে। সময় সময় শব্দ তাহার ব্যক্তিগত জীবনালকিষ্ণ-বাহা এই নাম-পরিচয়-চিহ্নিত, অথচ প্রকৃতপক্ষে অনাথিক জনতার সান্নিধ্য হইতে দূরে উৎকীর্ণ হইয়াছে, নিজের সংকীর্ণ কামনার কক্ষাবর্তনে এই বিরাট গৌরবগুলের যাত্রাপথ হইতে সরিয়া গিয়াছে। এই অপসরণপ্রবণতাই তাহার আত্মকেন্দ্রিকতার নির্দর্শন। শেষ পর্যন্ত শব্দ যে সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়াছে তাহা বিপরীত রকমের ভাববিলাসের পর্যায়ভুক্ত। সে ঠিক করিয়াছে যে, চাষীদের সহিত মাঠে খাটিয়া, তাহাদের সহিত অভিন্ন জীবনযাত্রা নির্বাহ করিয়া, নিজ উন্নততর বুদ্ধিবৃত্তির অভিমান সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়া সে উহাদের সত্যিকার হিতসাধনের অধিকার অর্জন করিবে। বলা বাহুল্য যে, এই সমাধানও একটা বিপরীতমুখী ভাবোচ্ছ্বাস-প্রসূত এবং গ্রহণযোগ্য নহে। চাষীদের মধ্যে নামিয়া আসিয়া নহে, উহাদের জীবনমান দীর্ঘ প্রচেষ্টার দ্বারা উন্নত করিয়া, উহাদের চিত্তকে উন্নতর জীবননির্দেশের প্রতি অহুঙ্কল ও গ্রহণ-শীল করিয়া জনসাধারণের উন্নয়ন সম্ভব হইবে। হয়ত ঔপন্যাসিকের গ্রন্থসমাপ্তির নির্দিষ্ট কালে ও সীমিত পরিধিতে এই ফল পাওয়া যাইবে না, হয়ত উপন্যাসের পাতায় এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার সমগ্রতা উদাহৃত হইবে না; কিন্তু তদ্বাযেবীর নিকট এইটিই মুক্তির একমাত্র পথ বলিয়া মনে হয়। ঔপন্যাসিক যদি একাধারে জীবনরসিক ও তত্ত্ববানী হইতে চাহেন, তবে হয়ত তাহাকে এই উভয় আদর্শের মধ্যে একটির নিকট অপরটিকে বলি দিতে হইবে।

উপন্যাসটির প্রধান গুণ ইহার বিষয়কর সৃষ্টিপ্রাচুর্য। অন্ধকার রাজ্যিতে জোনাকি-পুঞ্জের জ্ঞান এই উপন্যাসে শত শত প্রাণকণিকা জীবনরসপানে মত্ত হইয়া ইতস্ততঃ ছোঁটানুটি করিতেছে। প্রত্যেক চরিত্রই তাহার স্বয়ং আবির্ভাব-কাল ও কর্মপরিধির মধ্যে জীবন্ত। পুঙ্খ চরিজ্ঞের মধ্যে ভনটু, কদালীচরণ বকসি, ভনটুর বাবা বাহু, যুক্তানন্দ ব্রহ্মচারী, অপূর্ব পালিত, ওরিজিভাল দশরথবাবু—এগুলি যেন ডিকেন্সের অতিরঞ্জনপ্রবণতা-প্রসূত, উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের উদাহরণ। লেখক এক একটি ছুৎকারে ইহাদের মধ্যে প্রাণবাহু সঞ্চার করিয়া ইহাদিগকে যদৃচ্ছলকরণের ছাড়পত্র দিয়াছেন। এছাড়া অতিমাত্রায় ভাবপ্রবণ ও অপরাধ-চক্রে নিরত ভ্রাম্যমাণ চরিত্রেরও অভাব নাই। যুগ্মের সমস্ত জীবন ভাবান্তিরেকের চরম সূত্র। সে অপহৃত প্রথম পন্থীর উদ্দেশ্যে দীর্ঘদিন ধরিয়া প্রেমপত্র লেখে, দ্বিতীয়া পন্থীর প্রতি উদাসীন থাকে ও যখন "সেই দুর্বৃত্ত অপহারকের নাম জানিতে পারে, তখন তৎক্ষণাৎ তাহা একই জেলে ভর্তি হয় ও হুমোং খুঁজিয়া তাহার জীবনব্যাপী প্রতিহিংসা-জ্বরের উদ্দীপন করে। উৎপলও কৌতুকরসিক, নির্দিষ্ট গোছের লোক—সে অনেকটা নিম্পুহভাবে ও অপূর্বের মধ্যবর্তিতার সাহিত্যচর্চা ও জনসেবার সহিত আপনাকে সংশ্লিষ্ট করে। সে কখনও নিজের ইচ্ছাকে প্রোথাক্ত দেয় নাই, পরের উপর কার্যের ভার দিয়া উদাসীন বর্ণকের জ্ঞান দূর হইতে দেখে। কিন্তু তাহার এই আপাত-উদাসীনতার মধ্যে যে দুঃসংকল্প প্রচ্ছন্ন ছিল তাহা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার প্রায় সমস্তে অভ্যাচারের প্রতিবিধানের প্রচেষ্টার ও মহাহুঙ্কর দৈনিকরূপে যোগদান। যুগ্মের মশায় সম্পূর্ণরূপে আদর্শ চরিত্র—

বক্ষিষ-যুগের পরোপকারী সন্মানীয় আধুনিক সংস্কার। সন্ত্রাসবাদ ও রহস্যপ্রধান উপজ্ঞানের জ্ঞান নারীসভোগের জন্ত নানা কৌশলময় ব্যবহার অবলম্বনও উপজ্ঞানের বিশাল পরিধিতে বিধৃত জীবনচিত্রের মধ্যে স্থান পাইয়াছে। বুদ্ধিজীবিসম্প্রদায়ের মধ্যে নৈতিক শিথিলতা ও পারিবারিক সম্পর্কবিকারের উদাহরণ পাই অধ্যাপক মিত্র ও গুপ্তের জীবনে।

জীৱচরিত্রগুলি আরও বিচিত্র ও বহুমুখী। প্রাচীন প্রথার গোড়া সমর্থক কুস্তলা দেবী হইতে আধুনিক সংস্কৃতির ছন্দবেশধারিণী স্বভাব-বৈয়রীণী মিষ্টিদিদি—এই দুই বিপরীত সীমার মধ্যে নানা পর্যায় ও প্রবণতার প্রতীক নারী-চরিত্র স্তরে স্তরে সম্ভিত হইয়াছে। হাসির মত নিষ্ঠাবতী পতিব্রতা, বেলা মল্লিকের মত দৃষ্ট আত্মদমনজ্ঞানে অটল, যুক্তা ও ফুলশরিয়ার মত আচরণে চরিত্রহীনা, কিন্তু অন্তরে নানা উচ্ছৃঙ্খতির অধিকারিণী, চুনচুনের মত নীরব ও রহস্যময়ী, শৈলর মত বিবাহিত জীবনে অতৃপ্ত, অমিয়া, স্বরমা ও ভনটুর বোধির মত হৃদয়সমস্তাহীন ও গৃহকর্মে সম্ভটভাবে নিয়োজিত—নারী-বৈচিত্র্যের এক অফুরন্ত ভাণ্ডার এখানে প্রদর্শিত হইয়াছে। লেখক দুই-একটি তুলির টানে ইহাদিগের মধ্যে সনাতন-রমণীর কোন-না-কোন দিক ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, কিন্তু কাহারও অন্তরের গভীরে অবতরণ করেন নাই। এক ঝিলিক আলো, একটু অশ্রুট দীর্ঘশ্বাস, অন্তর-বেদনার একটু কণিক চাকলা, মনোভঙ্গীর একটু বিসর্পিত উচ্ছ্বাস নীরবতার পিছনে অহুদঘাটিত রহস্যের একটুখানি ইঙ্গিত—ইহাতেই ইহাদের নারীমূলভ হৃদয়েরতা ও হৃদয়াবেগের কথঞ্চিং পরিচয়-পরম্পরা মিলে। সংসারের ঘূর্ণীচক্রে আবর্তিত হইয়া বা আকস্মিকতার ধাক্কা যাহারা পরম্পরের কাছে আসিয়া পড়িয়াছে, সেই সব নর-নারীর সম্পর্কবৈচিত্র্যের মধ্যে যে অপরূপ জাল বয়ন হইতেছে, লেখকের দৃষ্টি তাহারই প্রতি নিবদ্ধ। এই জালের ফাঁক দিয়া যাহুগুণের যে অশ্লষ্ট মুখ দেখা যায়, লেখক তাহার বেশি আমাদের দেখাইতে উৎসুক নছেন। আখ্যায়িকা-গ্রন্থের ভিতর দিয়া লেখকের মননশীলতা ও সরস বর্ণনাকৌশল এই দুইই পরিস্ফুট হইয়াছে। এত জটিল ও বিরাট ঘটনাপুঞ্জ ও কর্মশীলতার মধ্যে তাহার স্বচ্ছ-বিচরণ সত্যই প্রশংসার্হ।

(৬)

‘মানসপুত্র’ (আশ্বিন, ১৩৭১) বিশ্বরহস্যভেদী কবি-কল্পনার উপজ্ঞানের আঙ্গিকে এক আশ্চর্য প্রকাশ। আমাদের চারিপার্শ্বের জগতের জড় আবরণের অন্তরালে যে অপরূপ প্রাণ-লীলা আদিম যুগের মাহুদের নিকট স্বতঃপ্রতিভাত ছিল উপজ্ঞানটিতে আধুনিক যুগে সেই myth-making faculty, প্রাণসম্বিত রূপকল্পনার পুনরুদ্বোধন ইচ্ছাজাল রচনা করিয়াছে। উপজ্ঞানের প্রধান পাত্র-পাত্রীগুলি রূপকব্যঞ্জনার রঞ্জনরশ্মিতে বাহিরের নির্মোক ভেদ করিয়া অভ্যন্তরে এক নৃতন চেতনায় ঝলমল করিয়া উঠিয়াছে এককালের সার্বজনীন, অধুনাতন, বিরল ও অপার্থিব যে সাম্রাজ্য বিবের মাহুত, প্রকৃতি, জড়, জীব, উদ্ভিদ প্রভৃতি সমস্ত জীবনকেই এক নিগূঢ় প্রাণরহস্যের অহুতবে একই সম্ভার অঙ্গীভূতরূপে প্রতীকমান করিত তাহারই কণিক উদ্ভাস এই যুগযুগের লৌহ ব্যবধানে বিভক্ত বিভিন্ন জীবলোককে বিব্য বিভাজিত করিয়াছে। নারক বিশ্বদীপ যের বিবের স্বনীভূত দৌর্ভাগ্যতা, সে তাহার দৃষ্টির দীপালোকে বিবের অন্তর্নিহিত স্বরমা আবিষ্কারে উদ্ভূত। হৃষ্টমুখি এই বিবের অভিলাষ

উহার সুংসিৎ প্রকাশগুলি যেন এই বীভৎস, দুঃস্বাদোপ্য অকবিকৃতির প্রতীক। বিশ্বদীপ নিজেও এই কুর্ভোগের সম্ভাবিত আক্রমণে বিষণ্ণ ও অবসাদগ্রস্ত। বিহুলা—মানব জীবনের স্বকুমারকল্পনাধিষ্ঠাত্রী রূপলক্ষী—বিশ্বদীপের প্রণয়বিধুরা কিন্তু যত্নমধ্যে দৃষিতরোগবীজাণুবাহী বিশ্বদীপ এই লক্ষীবরণে আরতি সাজাইতে তরসা পায় না। সে বিহুলার আমন্ত্রণ এড়াইয়া চলে। তাহার ব্যাধিদোষণার অব্যবহিত প্রতিক্রিয়ারূপে বিশ্বের এই অন্তরলক্ষী আত্মহত্যায় নিজ অস্তিত্বশিখা নির্বাপিত করিয়াছে।

বিহুলার বিশেষ কোন তাৎপর্য নাই—সে বাস্তব জীবনের যুগযুগান্তরের শাস্তী প্রেমসীর রূপছটা ও প্রেম-তৃষ্ণা মানসলোকের কল্পনার মধ্যে তাহার সত্তা নিশ্চিন্তভাবে মিলাইয়া যায় না। আবার কবি শ্রামলের নিকট তাহার স্বরূপের একটি নূতন দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সে প্রকৃতির স্বাভাবিক শোভা নয়, মাহুষের সচেতন শিল্পসৃষ্টিবিচ্ছুরিতা নবনব-আলোকরশ্মিমধ্যাবর্তিনী চারুকলা-ত্রী, আধুনিক সভ্যতার কাঁটাবনে প্রস্ফুটিত ব্যক্তিত্বকণ্টক-বিদ্ধ কমল-রাণী। সেইজন্তই বোধ হয় সে মানবসভ্যতার ব্যাধি-নিরাময়ে আত্মাহীন। কলিকাতার যান্ত্রিক, শিল্পসংবর্ধিত জীবন কোনদিনই তাহার নিকট মানসপুণের কল্পলোকে বিলীন হইবে না। বিশ্বের অন্তর-উৎসারিত, অরূপলোকবিহারী সৌন্দর্যকল্পনার মধ্যে সচেতন শিল্পকলার রূপনির্মিতির সংহরণ সে সম্ভব মনে করে না। প্রজাপতির সৃষ্টির আনন্দ যে সম্পূর্ণ বহিঃপ্রকাশনিরপেক্ষ হইতে পারে, বিরাট বহিমুখী সভ্যতা যে আবার রূপকল্পনাবিন্দুতে গুটাইয়া আনা যাইতে পারে, আত্মার স্বচ্ছন্দলীলা যে আত্মচেতনাবিভোর হইয়া প্রকাশপ্রেরণার অতীত হইতে পারে, ইহা সে ধারণা করিতে পারে না। কাজেই বিশ্বদীপের সহিত বিহুলার মিলন হইল না; বিশ্বের স্বয়ং আলোকিত বিশ্বয়-লোকে রূপ প্রতিমার প্রতিষ্ঠা হইল না। শ্রামল সোমের কবিতায় ও বিশ্বদীপ-বিহুলার আত্মচিন্তায়, বাতাসে কাঁপা দীপশিখার জ্বায়, এই প্রেমের স্বরূপ কল্পিত ছায়াপাত করিয়াছে।

রূপকের বহুবিস্তৃত জালে অনেক সুন্দর কল্পনার রূপালি মৎস্য ধরা পড়িয়াছে। রদলবাবু নিকাম আনন্দপ্রেরণার দ্বারা বিশ্বের প্রাণসম্পদ বিকশিত করার যে সাধনা তাহারই প্রতীক। তিনি পাকা ধান কাটেন না, পক শস্তক্ষেত্রে বুলবুলিদের ভোজন নিমন্ত্রণ করেন; তাহাদের ভোজনোদ্ভূত শস্ত গোলাতে তুলিয়াই তিনি সম্ভষ্ট। প্রজাপতি যেমন প্রয়োজনাতীত সৃষ্টির আনন্দে বিভোর, রদলবাবুও তেমনি সঙ্গীতরসের অতুপানে ধরিজী কর্ণগোৎপন্ন স্মিষ্ট ফলশস্ত প্রভৃতি উপভোগ করেন। তাঁহার প্রসন্ন দৃষ্টির নিকট সমস্ত বীভৎসতা স্বস্থ সৌন্দর্যে রূপান্তরিত হয়। কুর্ভোগীর গলিত অঙ্গে ক্ষতচিহ্ন স্ফুটান লাবণ্যরেখায় মিশাইয়া যায় ও রোগগ্রস্তের প্রতি যুগা ও ভয় নিবিড় প্রেমে আত্মবিলোপ করে।

সৃষ্টিতে প্রজাপতি-স্রষ্টার যেমন প্রয়োজন, বিশ্বকর্মার জ্বায় কারুশিল্পী ও তত্ত্বজ্ঞ ব্যাখ্যাতা ও পরিদর্শকেরও তেমনি প্রয়োজন আছে। মুকবি সেই সৃষ্টিরহস্তাভিজ্ঞ বিশ্বকর্মার প্রতিক্রিয়া। সে নানারূপে সৃষ্টির বিচিত্র সৌন্দর্যবিকাশের সহায়তা করে। সে নানা ছন্দবেশে জড় ও জীবজগতের সমস্ত অলিতে-গলিতে সঞ্চরণশীল। সৃষ্টির উদ্ভানে যে মালীর জ্বায় ফুল ফুটাইয়া, ফল পাকাইয়া, বিভিন্ন পদার্থের অদৃষ্ট যোগসৃষ্টি প্রকাশ করিয়া, সমস্ত জগতের প্রাণচেতন্যটি অব্যাহত করিয়া, কাঁট-পতক প্রভৃতি ক্ষুদ্র, উপেক্ষিত

প্রাণিকুলের মর্যবাপী-উদ্ভাটনের ইঙ্গিত দিয়া বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্য-পরিচর্যা কাজে দূরিত্বা বেড়ায়। 'টেলপেট' নাটিকে এলিয়েনের যে কাজ উপভাসে মুকুন্দের অনেকটা সেই কাজ। নিবিল-বাস্তব প্রাণজগৎয়ের চাবি-কাঠি তাহার হাতে; নীরব ও নিয়মসম্মত গৃহীণপনায় সে এই বিশ্ব-গৃহস্থালীর সৌন্দর্য-রূপকে অরান রাখে।

অসাধাসাধন, শ্রীমন্তপ্রতিম ও সাগর-সঙ্গম তিনপ্রকার অসাধারণ মানসবৃত্তির মানবিক প্রতিরূপ। অসাধাসাধন জ্ঞান-বিজ্ঞানচর্চায়, শ্রীমন্ত সদাগর ঘাঘাবরষের আকর্ষণমূলক অর্জন-সুহার ও সাগর-সঙ্গম সীমা ও অসীমের মিলনাকৃতি সম্ভব, অপকরণ স্বপ্নাভিসার-কল্পনার প্রতীক। ইহারা মানসপুত্রের হারী অধিবাসী নয়; উচ্চ পার্বত্য অঞ্চল হইতে বিবল যুদ্ধে অবতীর্ণ হইয়া ইহারা মানসপুত্রের আরহাওরাকে কল্পলোকের যুগে রঙীন ও দিব্যপ্রেরণায় পারিজাতগন্ধে বর্ণহরতি করিয়া তোলে। ইহাদের মধ্যে অসাধাসাধন ও শ্রীমন্ত সদাগরের স্থান উপভাসে গোণ। প্রথোমস্ত ব্যক্তি দুস্ত্রাপ্য পুঁথি সংগ্রহ করে ও জ্ঞান-আহরণে মানবের মননশক্তি বৃদ্ধি করে। আর দ্বিতীয়োক্তের প্রধান সক্রিয়তা নিজ ব্যবসার-বাণিজ্যের অহুশীলনে নহে, কিন্তু তাহার নৌযাত্রায় সাগরসঙ্গমকে সহযাত্রীরূপে লইয়া গিয়া উহার দিব্যদৃষ্টি ও কল্পনালীলার উপযুক্ত ভাবান্তর সৃষ্টি করায়। মানসপুত্রের আকাশ যে ইন্দ্রধনুস্বর্ণিত তাহার বর্ণাঢ্যতা প্রধানতঃ সাগর-সঙ্গমের অহুভূতি-বিচ্ছুরিত। মানব মনে কবিকল্পনা ও রূপমায়ার উৎস শ্রীমন্তের দ্বাভিমানের বিষয়ে ও সাগর-সঙ্গমের অসীমাতিসারের রহস্যময় জীবনসত্যসংকেতে।

অসাধাসাধন ও শ্রীমন্তপ্রতিম প্রত্যেকে এক একটি গল্প বলিয়া মানসপুত্রের জীবনে ঐতিহাসিক নীতির দৃঢ় আশ্রয় ও রমণীয়কল্পনা রুদ্ধ-সমস্তাভিলাষের নিগূঢ় বর্মসভা ব্যক্তি করিয়াছে। অসাধাসাধন ইতিহাস শোনাইয়াছে আর শ্রীমন্তপ্রতিম কল্পনা-মহীটিকার জালে বিগত সত্যের মায়াকল্পটি দেখাইয়াছে। শ্রীমন্ত পরমপাথরের খোজে পাতি দিয়া ঝড়ের মধ্যে পড়িয়াছে, কিন্তু এ ঝটিকা প্রাকৃত নয়, সপ্তর্ষির মানস বিকোভ। এই সপ্তর্ষিও পৃথিবীর প্রধান অভিশাপ কূটরোগের প্রাচুর্য্যবে ব্যথিত হইয়া কূটরোগীর আরোপ্যের লভ এক বীণ সৃষ্টি করিয়াছেন এবং নিয়ম করিয়াছেন যে, কূটরোগীর সহিত হৃদ্য ব্যক্তির বাধ্যতা-মূলক বিবাহ হইবে। কিন্তু রাজ্য এই বিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করায় ও পঞ্চবীণের মাধ্যমে এই প্রতিবাদ ব্যক্ত করায় কবিতা বহু বিপদে পড়িয়াছেন। সঙ্গীতের মোহনশরৎ তাহার বিগলিতপ্রায় হইরাছিলেন, এমন সময় সাগর-সঙ্গমের বেহুতো ধরক ঐ মোহাবেশ টুটাইয়া কবিতার রক্ষা ও গল্পের সংহার সাধন করিল।

সাগর-সঙ্গমে গল্পটি আরও দোমাককর ও স্বপ্নমুহূর্ত্তের আবরণে গভীরভাবে জীবনবর্নিত। পুরাণের কমলে-কামিনী-আখ্যান তাহার কল্পনাতে অদ্ভুতভাবে রূপান্তরিত হইয়া আধুনিক-মুগোপযোগী রূপকার্য লাভ করিয়াছে। কমলে-কামিনী এখন হাতীর পরিবর্তে বোবা গ্রাস করিতেছেন—নারী-শক্তি সে যুগের যুদ্ধজার পরিবর্তে আধুনিক কালের আরও শক্তভাবে মায়াবক বিভ্রমের সমভাসাধনে নিবৃত্ত। কমলে-কামিনী আধুনিক দৃষ্টিতে আলোকপ্রতিভা-ভাবের হইয়া ভক্তের মুগ্ধ বিশ্ব আকর্ষণ করিতেছেন। এক একটি ভক্তিবৃত্তির সুরণ যেন প্রণতির নদীতে বিগলিত হইয়া অতল রহস্যের মহাসমুদ্রে মিলিত হইতেছে। এই আকর্ষণ

কল্পনাধ্বজ আধুনিক নারীর রূপ ও কল্যাণমূর্তি এবং দৈবী শক্তি মনে এক সমুদ্র-বিশ্বের আলোড়ন জাগাইয়া, 'জানা-অজানার সীমারেখায় কণিকের জন্ত ফেনপুষ্পবৎ ফুটিয়া উঠিতেছে।

এই মানব কল্পনা-বিগ্রহগুলি ছাড়া মানসপুরে উহার দৈনন্দিন জীবনের প্রয়োজন মিটাইতে আছে ঐমিক-প্রতিনিধি চিরপথিক সিংহ। এ লোকটিও কুষ্ঠব্যাধিগ্রস্ত, বিকৃত সভ্যতার রোগচিহ্ন সর্বাক্রে ধারণ করিয়া বর্তমান। এই সিংহের অমিত শক্তিকে যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া, ইহার দেহ-স্বীকৃতি হইল বর্তমান জীবনবোধের দুরূহতম তপস্চর্যা, উহার দৃষ্টিভঙ্গীর বৈপ্লবিক পরিবর্তন। পুরুষ-সিংহের অন্তরে যে অনির্বাণ জ্বালা, উহার যে বেদনাবিহীন, নীরব অল্পযোগ তাহার অপনোদনই হইল প্রধান যুগ-সমস্যা। ইহার সমাধান হইবে হিংসা-ঘেৰ-কলুষিত, স্বার্থক ঐমিক বিপ্লবের পথ দিয়া নয়, কলনবাবুর সর্বসম্বলকারী, সর্বব্যাধিপ্রতিষেধক প্রেমদৃষ্টির ব্যাপক প্রয়োগে। তাহারই চোখ দিয়া দেখিলে ব্যাধিবিকৃতদেহ, অস্পষ্ট পশু স্ব-সবল লৌকিকপ্রতিমূর্তি মানব যুবকে রূপান্তরিত হইবে।

মানসপুরের মানবেতর, কিন্তু মানবিক অহুভূতিসম্পন্ন, অস্ত্রাস্ত্র অধিবাসীর মধ্যে বধূসরা নদী, উহার জলবিহারিণী পঞ্চ-অঙ্গরা, রংবিহারী, সবুজ-ফুটকি, নওরঙ্গী, সোনালমুখ প্রভৃতি কীট-পতঙ্গ-প্রজাপতির দল, ফিকে, টুনটুনি প্রভৃতি পাখী, লক্ষ-সিং ব্যাঙ, লালফুলে তরী, ছায়াঘন আতিথেয়তার মূর্তিবিগ্রহ কৃষ্ণচূড়া গাছ, এমন কি সবুজ ঘাস ও শৈবাল পর্বত উপস্থিত থাকিয়া এই জগতকে ক্রীড়াশীল, আনন্দময়, মিলনমধুর প্রাণলীলাছন্দে হিল্লোলিত করিয়াছে। বিশেষতঃ বধূসরা এই প্রাণময়তার কেন্দ্রশক্তি। সে মুহূর্তে মুহূর্তে নব-নব রঙে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে, নানা খেয়ালী কল্পনার রামধনু আঁকিতেছে। দিকে দিকে সমস্ত প্রতিবেশী প্রাণিসত্তাকে নিমন্ত্রণ পাঠাইতেছে, মাঝে মধ্যে ঘুমাইয়া পড়িয়া কত অপূর্ব কল্পনাপ্রদেহিতেছে ও শেষ পর্বন্ত রাজহংসনন্দিত উৎপলেশ্বরী হ্রদের সীমাপ্রাণতনতা ছাড়াইয়া অসীম সমুদ্রের অভিসারাকাজিকী হইয়া চারিদিকে এক বিপুল প্রাণবেগের ছুরন্ত আলোড়ন ছড়াইয়াছে। বধূসরা নদীই মানসপুরের স্বপ্নজগতের প্রাণধারাগ্রবাহিণী নাদী।

মানসপুরের সহিত সমান্তরাল রেখায় আধুনিক কলিকাতার বিলাসবহুল, কর্মমুখর, যন্ত্র-কর্ষণ জীবনধারা বহিয়া চলিয়াছে এবং এই দুই জগতের মধ্যে এক কুহেলিকার যবনিকা ক্রমে ক্রমে সরিয়া যাইতেছে আবার সেইরূপ আকস্মিকভাবেই পুনর্বিজ্ঞস্ত হইতেছে। উপজ্ঞানটির দুই অংশের মধ্যে কোন সম্বন্ধ রক্ষা করিতে লেখক মোটেই ব্যগ্র নহেন। দুই বিরোধী আবহাওয়া পরস্পরের মধ্যে লেখকের খেয়ালমত অল্পপ্রবিষ্ট হইয়াছে; কখনও স্থানিগুণ কলা-সঙ্গতির নিয়ন্ত্রণে মিশিয়া এক হইয়া যায় নাই। কলিকাতার জগতে যন্ত্রশিল্পের সমস্ত আসবাবপত্র ও মালমসলা পুঞ্জীভূত হইয়াছে। ঐমিক-মালিক-সংঘর্ষ, মোটর-টেলিফোন প্রভৃতি বৈজ্ঞানিক সরঞ্জামের প্রাচুর্য, সমস্তাপীড়িত জীবনের অস্তিত্ব ও ছন্দোপতন প্রভৃতি যন্ত্র-সভ্যতার সমস্ত অতিপরিচিত লক্ষণগুলি এখানে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। সাধারণতঃ স্বপ্ন-জাগরণের মধ্যে যে দৃষ্টির ব্যবধান মানসপু-কলিকাতার মধ্যে তাহাই দেখা যায়। কতকগুলি চরিত্র দুই জগতের মধ্যেই পা রাখিয়া অস্থিরভাবে দলিতেছে, তাহাদের মানস গঠনে আত্ম-বাস্তবের অনিয়মিত সংশ্লিষ্টের বর্ণসাক্ষর স্বপ্নবিফুট। বিশ্বদীপ শেষ পর্বন্ত যন্ত্রসভ্যতার দ্বারা

কাটাইয়া আফ্রিকার জঙ্গলে আত্মগোপন করিয়াছে—সেখানে বিহুলায় পিয়ানোর স্বর ও রুদলবাবুর ছায়ামূর্তি তাহার চক্ষে স্বপ্নবিভ্রমের সৃষ্টি করে।

কিন্তু পাঠকজি, ডাক্তার ঘোষাল প্রভৃতি ব্যক্তি শিল্পজগতেরই অধিবাসী। কারখানার শ্রমিকেরা বিশ্বদীপের উদ্ধার প্রস্তাব গ্রহণ করিতে পারে নাই। মহায়া কিন্তু উভয় লোকেরই মধ্যবর্তিনী ও বিশ্বদীপের সেবার জন্য আত্মোৎসর্গ করায় মনে হয় সে মানসপুত্রের আদর্শকেই প্রাধান্য দিয়াছে।

শ্রামল সোম, অনন্ত রায়, অনঙ্গ সেন, বিজ্ঞনবালা, নয়নতারা চিত্রশিল্পী নবনী দাস ও তাহার স্ত্রী আলেয়া সাধারণ মানুষের প্রতিনিধি, কিন্তু মানসপুত্রের স্পর্শ তাহাদিগকে কিছু পরিমাণে বাস্তববিমুখ ও স্বপ্নমগ্ন করিয়া তুলিয়াছে। ইহাদের মধ্যে শ্রামল কবি ও কবিশূলভ অস্বদৃষ্টির বলে সে মানসপুত্রের রহস্য ভেদ করিতে ও বিশ্বদীপ ও বিহুলায় মধ্যে অস্বস্তিকর প্রণয়াকর্ষণের তত্ত্বটি অনেকটা ধরিতে পারিয়াছে। ইহারা সকলে ব্যবহারিক, স্থূলপ্রয়োজনশাসিত জগতের অধিবাসী হইলেও মানস গঠনের দিক দিয়া কচি ও খেয়ালেরই বশবর্তী। ইহাদের মধ্যে যে সমাজপ্রচলিত নীতির লঙ্ঘনপ্রবণতা দেখা যায় তাহা মানসপুত্রের আদর্শকল্পনাধীন জীবনদর্শনের কাঁচা উপাদান বলিয়া মনে হয়। ইহারা মানসপুত্রের উতলা হাওয়ার স্পর্শে উন্মনা, কিন্তু উহার জীবনমন্ত্রে পূর্ণ দীক্ষিত নয়।

বনফুলের ঔপন্যাসিক মূলধনের মধ্যে মৃত্তিকার যতখানি স্থান আছে, নিম্ন আকাশের খেয়ালী পর্বন ও উচ্চ আকাশের দিবা কল্পনাস্বপ্নমায় প্রায় ততখানি স্থান আছে। যে যুগে জীবন বস্তুরিণ্ডে ঠাসা ও মৃত্তিকার পেষণনিবিড়তা সূক্ষ্ম অহুভূতিসমূহকে প্রায় অসাড় করিয়া তুলিয়াছে, সে যুগেও যে তিনি নভোবিহারের রোমাঞ্চ ও নীলাকাশের আলোকধারায় স্নানের শুচিতা বজায় রাখিয়াছেন তাহা উপন্যাসের ভাববৈচিত্র্য ও ভবিষ্যৎ পরিণতির দিক দিয়া খুবই প্রতিশ্রুতিপূর্ণ। যে দূর-দিগন্তে আকাশ ও পৃথিবী সহজ আলিঙ্গনে এক, যেখানে পার্থিব মানুষের ভাব-চিন্তা জীবনানুশ্রী হইয়াও স্বাভাবিক উত্তরনে উর্ধ্বলোকচারী, সেই প্রত্যন্তপ্রদেশে তাহার বিচরণ খুব স্বচ্ছন্দ নয়। তিনি যখন আকাশ-কল্পনায় বিভোর, তখন মানুষের সূক্ষ্মতম অভীপ্সাগুলিকে পাখা দিয়া উহাদিগকে উর্ধ্বলোকে উড়াও করিয়া সম্পূর্ণরূপে সেই কল্পনার বর্ণে অহুরন্তিত করেন; উহাদের মানবপ্রকৃতিসম্ভাব্যতা সশঙ্কে একান্তভাবে উদাসীন থাকেন। তিনি কবির মনোভাব ও কাব্যজগতের সূক্ষ্মতার উপাদানকে দিয়া ঔপন্যাসিকের কাজ করিতে চাহেন, তাহার শ্রীমন্তপ্রতিমের বিচিত্রবর্ণ প্রজ্ঞাপতিবাহন রথের গায় উপন্যাসের স্থূল বস্ত্তময় শকটে কাব্যের দিবা অথ সংযোজনা করেন। ইহাতে উপন্যাস-শকটের গতি যে খুব মন্থণ হয় বা উহার নির্দিষ্ট লক্ষ্য যে পাঠকের প্রত্যাশা পূর্ণ করিতে সক্ষম হয় তাহা দাবী করা যায় না। কিন্তু মানব-সত্তার যে কতকগুলি নিগূঢ় বাসনা, বাস্তবের দ্বারা অবরুদ্ধ সৌন্দর্যবোধের যে একটি অপরূপ জ্যোতনা এই মিশ্র প্রক্রিয়ার দ্বারা অভিযুক্ত হয়, অন্তরের যথার্থ আকৃতির সূত্রে যে কয়েকটি দিবা কল্পনাস্বপ্নমালা গ্রথিত হইয়া আমাদের নিঃশ্বাসবায়ুকে সুরভি-মধুর করে তাহার সন্দেহ নাই। ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর পদাতিকশ্রেণীর মধ্যে তিনি একজন নীল আকাশের বার্তাবাহী স্বর্ণপক্ষ বিহঙ্গম।

সর্বশেষে বনফুলের ঔপন্যাসিক প্রবণতার সাধারণ লক্ষণ নির্দেশ ও মূল্যায়নের একটা প্রয়াস করা যাইতে পারে। কোন ক্ষয়-জটিলতার ফাঁকে তিনি ধরা পড়েন নাই বলিয়া তাঁহার মনোভাবের মধ্যে ক্ষীণওৎসাহকাপূর্ণ নিরপেক্ষতাই ফুটিয়া উঠিয়াছে। জীবনের দুর্বোধ্যতার তিনি কোন ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করেন নাই, উদ্ধার দৃষ্টি দিয়া ইহার বিসর্পিত বিস্তারকে লক্ষ্য করিয়াছেন। মাতৃষের অন্তরের জটিলতা নহে, সমাজবাবস্থার দুর্বোধ্য ও দুর্ভিতিক্রম্য প্রভাব, জীবনদৃষ্টির নানা অতিক্রান্ত বিকাশ ও বর্ণবৈচিত্র্য তাঁহার বর্ণনাশক্তি ও বিশ্লেষণ-প্রবণতাকে উত্তীর্ণ করিয়াছে। তাঁহার ছোটগল্পসমূহের মধ্যে ব্যঙ্গরসিকের, জীবনে অসঙ্গতির প্রতি তীক্ষ্ণ কৌতূহলের মনোভাব পরিস্ফুট হইয়াছে। তিনি ছোটগল্পের শিল্পরূপ ও ঘটনাবিস্তারের যথাযথতা লইয়া বিশেষ মাথা ঘামান নাই—স্বল্পতম পরিসরের মধ্যে ইহার অন্তর্নিহিত পরিহাসটুকু ব্যক্ত করিয়া, অতিক্রান্তের ধাক্কায় পাঠককে খানিকটা চকিত করিয়া, গল্প শেষ করিয়াছেন। কথামালা, হিতোপদেশ প্রভৃতি প্রাচীন গল্প-সংগ্রহে যেমন গল্পের নীতিকথাটুকুই লেখকের একমাত্র লক্ষ্য ছিল, আধুনিক যুগের বনফুলের গল্পে তদনুরূপ ব্যঙ্গাত্মক অসঙ্গতিটুকু ফুটাইয়া তোলাই যেন গল্পরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য দাঁড়াইয়াছে। তাঁহার বহু-অস্থায়ী, কুতূহলী মন, তাঁহার পরীক্ষাপ্রবণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী, তাঁহার জীবনের প্রতিবেশ ও বহিঃসংসার সম্বন্ধে মানস আগ্রহ, তাঁহার নূতন নূতন পরিকল্পনার চমকপ্রদ আবেদন ও সমস্ত মিলাইয়া বুজির ক্রতগামী ক্ষিপ্ততা তাঁহাকে আধুনিক যুগের ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে একটি বিশিষ্ট আসন দিয়াছে। নূতন যুগে উপন্যাসের যে রূপান্তরসম্ভাবনা দেখা দিয়াছে, নিজ শিল্পস্বয়ম্ভাও স্বভাবধর্ম কিয়ৎপরিমাণে বিসর্জন দিয়াও ইহার মধ্যে যে নানাবিধ জ্ঞান-বিজ্ঞান, পরীক্ষা-নিরীক্ষা-কল্পনার তাত্ত্বিক ও ছান্দসিক রূপটি আত্মসাৎকরণের প্রবণতা লক্ষিত হইতেছে, বনফুলের উপন্যাসাবলী সেই আসন্ন পরিবর্তনের সংবেগ-বায়ুতে পাল মেলিয়া দিয়া অগ্রসর হইয়াছে বলিয়াই মনে হয়।

ত্রয়োবিংশ অধ্যায়

সুজ্যমান উপন্যাস-সাহিত্য

(১)

উপন্যাসের যত প্রতিদিন নব নব রূপে সজ্যমান, নূতন নূতন প্রেরণায় প্রাণবন্ত, পাঠকের কচি ও ভাগিদা মিটাইবার প্রয়োজনে অবিরত আত্মপ্রসারণশীল সাহিত্যের আলোচনায় কোন সীমাবেধা টানা স্বতঃই অসম্ভব। সমালোচক যেখানে পরিসমাপ্তির ছেদ টানিবেন, ঠিক সেই গতির অব্যবহিত পরেই নূতন সৃষ্টির অভ্যুদয় তাঁহার সীমানির্ধারণপ্রয়াসকে বিপর্যস্ত করিয়া, তাঁহার জ্ঞেয়বিভাগের পরিপাটি বিভাগকে ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া, মানচিত্রের মন্থণতাকে বিদীর্ণ করিয়া দিবে। যুগের প্রারম্ভ বা পরিসমাপ্তি কোনটাই কালের নির্দিষ্ট সীমায়নের শাসন মানে না। সাহিত্যের ইতিহাসকে একেবারে অতি আধুনিক যুগ পর্যন্ত প্রণয়িত করিলে হয় অনেক জীবিত লেখকের প্রতিশ্রুতিপূর্ণ রচনাকে জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে বাদ দিতে হইবে, নতুবা সাধারণ-লক্ষণ-নির্দেশের স্থূলতাকে বিসর্জন দিয়া সঙ্কোচপ্রকাশিত গ্রন্থতালিকা হইতে নামচয়নপূর্বক আলোচনার কলেবরকে অসম্ভব-রকম ক্ষীণ করিতে হইবে। সুতরাং এই উভয়সংকটের মধ্যে একটা সুবিধাজনক মধ্যপন্থা গ্রহণ ছাড়া উপায়ান্তর নাই। অন্যান্য সাহিত্য-শাখার সহিত তুলনায় উপন্যাসের অবিচ্ছিন্ন অগ্রসর-শীলতা ও অক্ষুণ্ণ বৈচিত্র্য-প্রকরণ আলোচনার ক্ষেত্রে একটা বিশেষ সমস্তার সৃষ্টি করে। কাব্য যতই প্রগতিশীল ও নিরীক্ষাপ্রবণ হউক না কেন উহার মধ্যে একটা অন্তর্নিহিত প্রাথমিকতা আছে। কাব্যে বৈশ্ববিক অভিনবত্ব কিছুদিন পরে একটি প্রথার সৃষ্টি করে এবং এই প্রথার রাজত্বকাল বেশ কিছুদিন স্থায়ী হয়। আজকাল আমরা যাহাকে আধুনিক কবিতা বলি, তাহা এখন আর ঠিক আধুনিক নহে, প্রায় ত্রিশ বৎসর পূর্বে প্রতিষ্ঠিত কাব্য-রীতির কোথাও বা মৌলিক, কোথাও বা অম্লকরণাত্মক অম্লবর্জন। কিন্তু উপন্যাসে, ভারতের ইতিহাসে দাস-রাজবংশের দ্রুত নৃপতি-পরিবর্তনের দ্রুত স্বল্পকালের ব্যবধানে আদর্শ ও রচনারীতির একটা দ্রুত ভাঙাগড়া চলিতেছে। ইহার কারণ উপন্যাসের আঙ্গিকের স্থিতিস্থাপকতা ও ঔপন্যাসিক সৃষ্টিপ্রেরণার অত্যন্ত অভিনবত্ব। উপন্যাসের গঠন কংক্রিটে গাঁথা নয়, ঘটনার ও মানব-মনের চলতি প্রবাহের কোমল পলিমাটি দ্বারা রচিত। তা ছাড়া ঔপন্যাসিক যে মনোভাব লইয়া উপন্যাস লিখিতে বসেন, তাঁহার মধ্যে যে ক্রিয়ালীল প্রাজাপত্য-লীলা তাহা কাব্যরচনার দ্রুত এতটা ঐতিহ্যশালিত নহে, বহু পরিশ্রমে স্ব-তন্ত্র। প্রবহমান ঘটনাধারা ভাবকল্পনার স্বচ্ছন্দ-বায়ুতরঙ্গ-ভাঙিত হইয়া উপন্যাসের তটভূমিতে যে কিভাবে প্রহত হইবে, কিরূপ বক্ষির স্ববদ্য-বেটনীতে উহার বেধাচ্ছিন্ন অঙ্কিত করিবে হুঁড়িপথে উহার অভ্যন্তরে অম্লপ্রবেশ করিয়া উহার ভূমিসংস্থানের কি রূপান্তরসাধন করিবে তাহা পূর্বতন ঐতিহ্যের দৃষ্টান্তে নির্ণয় করা যায় না। এই স্বাভাবিকবিকাশের উদাহরণগুলি

কালের দিক দিয়া যতই আধুনিক হউক, উপন্যাসের রীতিবৈচিত্র্য উদাহৃত করিবার জন্য ইহাদের আলোচনা অনেকটা অপরিহার্য। ‘ইহুদী বাকের উপকথা’, ‘আবগ্যক’, ‘মহাহবির জাতক’, ‘সাহেব-বিবি-গোলায়’, ‘পাতালে এক ঋতু’—এই কয়টি দৃষ্টান্ত হইতেই ইহা স্পষ্ট প্রতীয়মান হইবে যে, ইহাদের আবির্ভাব উপন্যাসের প্রাক-নির্ধারিত রূপরীতির সাহায্যে পূর্ব হইতে অনুমান করা যাইত না।

সুতরাং বর্তমান অধ্যায়ে উপন্যাসের নবতম যাত্রাপথ ও প্রবণতার কিছু পরিচয় দিবার জন্য অতিরিক্তকাল পূর্বে প্রকাশিত কিছু কিছু উপন্যাসের আলোচনা করিতে হইবে। বলিয়া রাখা ভাল যে, এই আলোচনা কেবল ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতগুলি স্পষ্ট করিবার জন্য চূড়ান্ত মূল্যনির্ধারণের অভিপ্রায়ে নহে।

(২)

আমাদের চোখের সামনে যে উপন্যাস-সাহিত্য সৃষ্ট হইয়া চলিয়াছে উহার মধ্যে কতকগুলি স্পষ্ট ধারা লক্ষ্য করা যায়। রাজনৈতিক মতবাদ ও স্বাধীনতা-সংগ্রামের আবেগময় সাধনা ইহাদের মধ্যে প্রধান স্থান অধিকার করে। উপন্যাসিকের বিষয়নির্বাচন প্রধানতঃ সমসাময়িক ঘটনাবলীর জনপ্রিয়তা ও জনমনে অভাবনীয় আলোড়ন জাগাইবার শক্তির উপর নির্ভরশীল। উপন্যাসিক অনেকটা সংবাদপত্রে বড় বড় অক্ষরে বিজ্ঞাপিত গণ-আন্দোলনগুলির দিকে চোখ রাখিয়াই নিজ সাহিত্যসাধনার প্রেরণা আহরণ করেন। তাহার মনে করেন যে, যাহা বহু লোককে আকর্ষণ করিতেছে তাহা স্বতঃই সাহিত্যসৃষ্টির উপাদানরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে। এইরূপ চিন্তাধারার ফলে, ঘটনার আপাত-আকর্ষণীয়তার উপর অতিরিক্ত আস্থা-স্থাপনের জন্য অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সাহিত্য ক্ষত সাংবাদিকতার পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছে। গণ-আন্দোলনের যে বিপুল উত্তেজনা জোয়ারের বানের মত সাহিত্যের উভয় তট প্রাবল্য করিয়া ছুটিয়া আসে, তাহার মধ্যে যদি কোন চিরন্তন ভাবতাত্ত্বিক, সার্বভৌম প্রেরণা না থাকে, তবে তাহা জোয়ারের উজ্জ্বলতার মতই ক্ষণস্থায়ী হইবে। পৃথিবীদ্রুত যে সমস্ত বিরাট ভাব-জাগরণ ও রাজনৈতিক উৎক্ষেপ ঘটিয়াছে, তাহার মধ্যে এক ফরাসী-বিপ্লবই শাস্ত্র সাহিত্যিক আবেদনে কালজয়ী রূপ গ্রহণ করিয়াছে, কেননা ইহার মধ্যে মানব-মর্যাদার এক চিরন্তন স্বীকৃতি, বস্তুবিপর্যয়ের ভিতর এক আত্মার উদ্বোধনকারী ভাবমতাপ্রতিষ্ঠা ইহাকে সাময়িকতার উর্ধ্বে লইয়া গিয়াছে। অতিরিক্তকাল পূর্বে যে রুশ-বিপ্লব ঘটিয়া গেল, তাহা মানবিক অধিকারের আরও ব্যাপকতর সম্মারণ ও গণরাজপ্রতিষ্ঠার আরও বাস্তব রূপায়ণ সত্ত্বেও, মানবচিন্তে আত্মিক সত্যের সূক্ষ্মতর সন্ধানশীলতার রূপ গ্রহণ করিতে পারিল না। হয়ত ইহা অর্থনীতির উপর অত্যধিক জোর, মানবের খাওয়া-পরাই মানের উন্নয়নের জন্য অতি-আগ্রহ, ইহার কল-কারখানা-রাষ্ট্র-সংগঠনের বস্তু-কাঠামোর উপর একান্ত নির্ভরশীলতা ও জাতির কল্যাণের জন্যই সমস্ত জাতীয় চিন্তা ও কর্মধারার কঠোর নিয়ন্ত্রণ, জাতির ঐহিক শক্তি ও স্বাধীনতার জন্য ইহার স্বাধীন আত্মার গুঁড়নি অবমাননা ইহার ভাবগত আবেদনকে সংকুচিত করিয়াছে। ইহার বাস্তব সংগ্রামশীলতার সাক্ষ্যই ইহার ভাবজগতে আপেক্ষিক বিফলতার কারণ

হইয়া দাঁড়াইয়াছে। আমাদের দেশে আগস্ট-আন্দোলন ও বাস্তবায়ন-সমস্যা আপাততঃ আমাদের সাহিত্যক্ষেত্রে ও বাস্তববোধকে প্রবলভাবে অভিভূত করিয়াছে ইহা সত্য; কিন্তু ইহাদের মানস প্রতিক্রিয়া একটা অস্পষ্ট বিশ্বাস ভাবোচ্ছ্বাসের পর্যায় ছাড়াইয়া কোন নিগূঢ় ভাবানুভূতির ধ্রুব দীপ্তিতে পরিণতি লাভ করে নাই। আগস্ট-আন্দোলনের বিজয়ী ধ্বংসাত্মক কার্যাবলী ও ব্যাপক প্রতিরোধ-প্রচেষ্টার তিতর দিয়া জাতির বিদেশী অধীনতা হইতে মুক্ত হইবার যে দৃঢ়সংকল্প প্রকাশিত হইয়াছিল, সেই সংকল্পটির ললাটে সাহিত্যিক অমরতার জয়-তিস্রক ভাস্বর হইয়া উঠে নাই। ইহার কারণ আমাদের সাহিত্যিক অক্ষমতা ততটা নহে, যতটা ইহার অন্তর্নিহিত ভাব-অনিশ্চিতি। তেমনি উদ্বাস্ত-সমস্যার মধ্যে জাতির যে শোচনীয় দৌর্বল্য ও চরম অসহায়তা উদাহৃত হইতেছে, তাহার ঔপন্যাসিক প্রতিক্রিয়াও তেমনি কল্পণ ও বীভৎস রসের মধ্যে অনিশ্চিতভাবে আন্দোলিত হইতেছে।—এই বিপর্যয় বিশৃঙ্খলা-শেকড়ছেঁড়া-উন্মূলনের দুঃস্বপ্ন-আবর্তনের মধ্যে কোন স্থির মানবিক আবেগের নিঃসংশয় স্রবটি, কোন হৃদয়ের গভীরশায়ী, অন্তরের অন্তস্তল হইতে উদ্ভিত হাহাকার-ধ্বনি বাজিয়া উঠিতেছে না। যেমন রাজনৈতিক স্তরে আমরা বক্তৃতায় আত্মসম্বোধিত হইয়া এই নির্দাক্ষণ দুর্ভাগ্যের কোন প্রতিকার খুঁজিয়া পাইতেছি না, তেমনি সাহিত্যের স্তরেও এক বোবা গুঞ্জন, এক মূঢ় উদ্ভ্রান্তি, মৃত্যুভাঙিত পশুর চোখে এক আর্ত বিভীষিকাব প্রতিচ্ছায়া ছাড়া ইহার আর কোন সার্থকতার রূপ দিতে আমাদের সাহিত্যিকেরাও কৃতকার্য হইতেছেন না। দাস্তের নরকে আর্তজীবনের হাহাকারের মধ্যে এক স্থির জুধ্যাত্মবিশ্বাসের ঐকতান শোনা যায়; আধুনিক বাংলার নরকে মর্মবিলাপও নানা বেহরো, আত্মকেন্দ্রিক চীৎকার-ধ্বনিতে বিভক্ত হইয়া উহার ভাবসঙ্গতি ও রসমর্যাদা হারাইয়াছে।

এই রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্ত ও দেশত্যাগের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ পূর্ববঙ্গের হিন্দু-মুসলমানের মিলিত ও শ্রীতি-মধুর জীবনযাত্রা রমেশচন্দ্র সেন, অমরেন্দ্র ঘোষ ও অবিনাশ সাহা (প্রাণগঙ্গা) প্রমুখ পরিণতবয়স্ক লেখকদের রচনার উপজীব্য বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে। এই উপন্যাস-গুলিতে চিরদিনের জন্ত হারানো ও শতশতাব্দিবিজড়িত মাতৃভূমিকে এক আদর্শায়িত ভাবমাধুর্য-রোমন্থন-প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়া রমণীয়ভাবে কল্পনা করিবার স্বাভাবিক প্রবণতাই ক্রিয়াশীল। ইহাদের মধ্যে তীক্ষ্ণ স্মৃতি-স্বাভাবিক ব্যক্তিচিত্র অপেক্ষা সামগ্রিক পল্লীজীবনের শাস্ত্র চন্দ্র, পল্লীবাসীর পারস্পরিক সহযোগিতা ও সংঘর্ষে বিচিত্রায়িত জীবনধারার ছবি আঁকার দিকে ঝোঁক বেশি। পূর্ব-বঙ্গের নদ-নদী ও প্রাকৃতিক পরিবেশ জীবনযাত্রাকে যেরূপ নিগূঢ়ভাবে প্রভাবিত করে সে সম্বন্ধেও লেখকেরা বিশেষভাবে সচেতন। উপন্যাসগুলিতে প্রধানতঃ মুসলমান চাষী-ব্যবসায়ীর জীবনকাহিনী, তাহাদের সামাজিক আচার ও ধর্মসংস্কার, তাহাদের জীবনাবেগ-অভিব্যক্তির বিশেষ উপলক্ষ্য ও ছন্দটি রূপ পাইয়াছে—ইহাদের সহিত নিম্নশ্রেণী হিন্দুদের দ্ব্যতাপূর্ণ সম্পর্কটিও চিত্রিত হইয়াছে। মোটের উপর এই জাতীয় উপন্যাসের মধ্যে অতীত জীবন-যাত্রার তিরোভাবেয় জন্ত কল্পণ দীর্ঘকাল, অল্পচারিত অথচ অল্পভূতিগম্য যুহু খেদোচ্ছ্বাস পাঠকের চিত্তে একটি সম্ভল স্পর্শ রাখিয়া যায়। বাস্তব জীবনের ছবি, বস্তুনিষ্ঠতার সহিত রূপায়িত হইতে গিয়া, যুগধর্মে ও লেখকদের বিশেষ মনোভাবের জন্ত, দূর হইতে দৃষ্ট দিগন্ত-বেথার স্রাব, স্বপ্নস্বয়মামণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

উদ্ভাস্ত জীবনের কাহিনী লইয়া যে সমস্ত উপন্যাস সাম্প্রতিককালে রচিত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে নারায়ণ সান্যালের 'বন্দীক' (জুলাই, ১৯৮০) ও শক্তিপদ রাজগুরু 'তবু বিহঙ্গ' (আগষ্ট, ১৯৮০) এই দুইখানি উপন্যাসে পূর্ব-বন্ধের ছিন্নমূল আশ্রয়প্রার্থীদের অস্থির-বিস্কৃত, দুর্দৈবের ঝটিকাভোগভাজিত জীবনসমস্তা উপন্যাসের দৃঢ় প্রতিষ্ঠাভূমি ও চরিত্রাশ্রয়ী কেন্দ্রভাৎপর্ষের দিকে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে। ঘটনাচক্রে বিঘূর্ণিত, অন্ধ বিভীষিকায় বিমূঢ় মানবিক অণুপরমাণুগুলি একটা নির্দিষ্ট লক্ষ্যে স্থির ও জীবনবোধে সংহত হইয়া উঠিয়াছে। যাহা এতদিন বিস্কৃত ঘটনাসম্প্রদায় সমস্তা ছিল তাহার মধ্যে ধীরে ধীরে আত্মকর্তৃত্বমূলক হৃদয়সমস্তা অঙ্কুরিত হইয়াছে। মর্যাদিক আঘাতের অসাড়তা হইতে মানবের সনাতন বুদ্ধিগুলি আবার জাগিয়া উঠিয়া হিংসা-ষেধ-শাঠ্য-সমবেদনা-ভালবাসা-করণস্বতিরোমস্থন প্রভৃতি জীবনের বিচিত্র লীলাঙ্গানবয়নে পুনরায় ব্রতী হইয়াছে। একটানা হাহাকার ও নৈরাশ্র-সমুদ্রের মধ্যে স্বাভাবিক জীবনাকৃতির ছোট ছোট দ্বীপগুলি পুনরায় মাথা তুলিয়াছে। ভাগ্যহত জীবনের উদ্ভাস্ত, যান্ত্রিক গতিবিধির মধ্যে ঔপন্যাসিক যেন একটি সচেতন উদ্দেশ্যাত্মবর্তনের সূত্রপারস্পর্ঘ খুঁজিয়া পাইয়াছেন।

নারায়ণ সান্যালের 'বন্দীক' উপন্যাসে উদ্ভাস্তদের দুইদিনের কণ্ঠস্বর উইটিপির মত আচ্ছাদনের একটি স্থায়ী, নিতর্যযোগ্য আশ্রয়ে পরিণত করার উদ্দিগ্ন, আশা-নৈরাশ্রের ঘন অস্থির, সাধনার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এই আত্ম-অবিশ্বাসে করুণ, দ্বন্দ্বলিতে উত্তপ্ত, বিরোধের নানা পাখাপধের স্রোতোভাজিত সাধারণ পরিস্থিতির কেন্দ্রস্থলে একটি অভাবপিষ্ট ভদ্র পরিবারের আদর্শচ্যুতি, ইতর সন্দেহ ও মর্যাদিক বন্ধনছেদের বর্ণনা সন্নিবিষ্ট হইয়া ইহাকে একটি উচ্চতর ভাবসঙ্গতি দিয়াছে। প্রতিবেশের সমস্ত নীতিহীনতা ও স্বার্থপর, সংকীর্ণ ভেদবুদ্ধি যেন হরিপদ চক্রবর্তীর পরিবার-জীবনে নিবিড়ভাবে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে—উহার সমস্ত অন্তত সম্ভাবনা যেন এইখানেই একটি বস্তুকাঠিন্যময় রূপ লইয়াছে। চক্রবর্তী-পরিবার এই নিদাক্ষণ অবস্থাসংকটে উহার ঐক্য হারাইয়া বিধা-বিভক্ত হইয়া গিয়াছে। পুত্রবধু কামিনীর পরিবারে তার লইবার দৃঢ়সংকল্প ও তাহার ছোট দেবর বাবলুর সহিত সকলের অজ্ঞাতে ঘ্রেনে চানচুর-বিক্রয়ের গোপন আয়োজন, পরপুরুষের উগ্র লালসার বিরুদ্ধে অনমনীয় সংগ্রাম, তাহার সতীত্বে সন্দেহপরায়ণ শঙ্কর-শান্তী-নন্দের প্রতি অটল মনোভাব ও বাবলুর মৃত্যু-আশঙ্কায় তাহার ভাঙ্গিয়া পড়া নতিস্বীকার—সবই সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক যথার্থ্যের সহিত চিত্রিত। এই পরিবারের নমিতা আর একটি দৃঢ় মনোবলসম্পন্ন, আত্মনির্ভর চরিত্র। ভূষণের সঙ্গে তাহার প্রত্যাশা-মধুর সম্পর্কের ভুল বোঝাবুঝির জন্ত করুণ পরিণতি আমাদিগকে এই প্রণয়-সার্থকতা হইতে বঞ্চিত, কর্তব্যনিষ্ঠা তরুণীর প্রতি সহানুভূতিতে দ্রবীভূত করে। ভাগ্যের ও যুগের নিদাক্ষণ পরিহাসে তাহার নিজেরই ছোট বোন, অকালপক কিশোরী লতিকাই তাহার প্রতিযোগিনী হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার ক্ষুদ্র, নিতান্ত আত্মরূপপরায়ণ মনে দ্বিদিব কথা একেবারেই স্থান পায় নাই—সে বিবাহের স্বাহ ফলটা যে একান্তভাবে তাহার প্রাণ্য ইহা ধরিয়া লইয়াছে। নমিতা উদ্ভাস্ত উপনিবেশের নেত্রীরূপে দুই দল উদ্ভাস্তর মধ্যে দাক্ষায় জড়িত হইয়া পড়িয়া আততায়ীর লাঠিতে প্রাণ দিয়াছে। বোধ হয় লতিকার সঙ্গে তাহার সম্পর্ক-

জটিলতার প্রতিক্রিয়ার অশ্রীতিকর দায়িত্ব এড়াইবার জন্যই লেখক তাকে এই অস্বাভাবিক পরিস্থিতির বলিরূপে উৎসর্গ করিয়াছেন। উদ্বাস্তসমস্তার সমাধানের জন্য যে সমস্ত ব্যবস্থা অবলম্বনের কথা লেখক বলিয়াছেন, উহাদের বেকারত্ব-স্রোচন ও নেতৃত্ব-ক্ষরণেব জন্য যে সমস্ত পন্থা তিনি নির্দেশ করিয়াছেন তাহা তাঁহার চিন্তাশীলতা ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার নিদর্শন। কিন্তু উপন্যাসের এই অংশগুলি অনেকটা ঘটনা-ও-তথ্যমূলক, ঠিক ঔপন্যাসিকগুণসমৃদ্ধ নয়। উদ্বাস্ত জীবনের বহু অকর্ষিত, উষ্ম ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক নিজ সৃষ্টির বীজ বুনিবার অবসর পান না, কিন্তু বর্তমান উপন্যাসে আকস্মিকতার নৈরাজ্যে মানব-কর্তৃত্বের শৃঙ্খলাপ্রতিষ্ঠা খানিকটা অগ্রসর হইয়াছে ইহা বোঝা যায়।

শক্তিপদ রাজগুরুর 'তবু বিহঙ্গ' পশ্চিম রাতে বনভূমির প্রান্তস্থিত উষ্ম প্রান্তরে গড়িয়া-উঠা উদ্বাস্ত-শিবির-জীবনের একটি সুন্দর-অনুভূতিময় হৃদয়রহস্তের নানা চমকপ্রদ পরিচয়ের বিচিত্র কাহিনী। এই শিবিরেরই একজন কর্মাধ্যক্ষ তাঁহার কোমল সংবেদনশীল মন লইয়া এই সর্ববিকৃত হতভাগ্যদের জীবনছন্দটি পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন ও তাঁহার সমবেদনান্বিত, কবিত্বময় মনব্যব সহযোগে উহা আমাদের অন্তরের নিকট পৌঁছাইয়া দিয়াছেন। মানবচরিত্রের কি বিচিত্র রূপ, ভাল-মন্দের কি অদ্ভুত সংমিশ্রণ, তির্যক মনোবিকারের কি অরণীয় রেখাচিত্রই না এই উদ্বাস্ত পরিবারগুলির সমষ্টিগত, সংকীর্ণ জীবনপরিধির মধ্যে উদ্ভাসিত হইয়াছে। লেখক প্রকৃত জীবনশিল্পীর অন্তর্দৃষ্টির সহিত ইহাদের বহির্জীবনের বিকোভকে গোণ স্থান দিয়া উহাদের পারম্পরিক সম্পর্কের ঘাত-প্রতিঘাতকেই প্রাধান্য দিয়াছেন ও ইহারই মাধ্যমে বিভিন্ন ব্যক্তির গূঢ় চরিত্র-রহস্যটি ব্যক্ত করিয়াছেন। উপন্যাসের আরম্ভ জমিদারের বিরুদ্ধে বহির্বিকোভ দিয়া। কিন্তু আত্মপ্রতিষ্ঠালাভের এই উগ্র, হিংস্র লৌলুপতা উহাদের জীবনকাহিনীর পটভূমিকা মাত্র। এই আশ্রয়-শিবিরের মধ্য ভালে কত দেশের পাখী আসিয়া বাসা বাঁধিয়াছে ও তাহাদের অদ্ভুত কলরবে আকাশ বাতাসকে সংস্কৃত করিয়াছে। এই শিথিলমূল, ঝটিকাবিপর্ষস্ত জনসংঘের মধ্যে কয়েকটি ব্যক্তি আত্মপরিচয়ে সুস্পষ্ট হইয়াছে। মুরারি সিদ্ধান্ত এই ঘোলা জলে নিজ স্বার্থসিদ্ধির মংস্ত ধরিবার উপযুক্ত সুযোগ সন্ধানী। দুর্বলকে উৎপীড়ন, অসহায়ের নামে কুৎসারটনা, অসন্তোষের ধূমে ফুৎকার দিয়া উহা হইতে আগুন জ্বালান—এইগুলি তাহার স্বভাবসিদ্ধ দুরৃত্ততা। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সে যে বীতংস, অস্বাভাবিক আচরণের অহুষ্ঠান করিয়াছে তাহা অস্বাভাবিক। সে নিজের মেয়ের সতীত্বের বিনিময়ে স্বচ্ছন্দ জীবনযাত্রা খুঁজিয়াছে ও সেই মেয়ে যখন অসম্মত হইলে আত্মহত্যা করিয়াছে তখন কল্পনাতীত নির্লজ্জতার সহিত উহার দায়িত্ব শিবিরের প্রতিবন্দী নেতার উপর চাপাইয়াছে। সাধারণ ভদ্র মানুষের মধ্য যে অচিন্তনীয় নীচতা প্রচ্ছন্ন আছে অবস্থা-বিপর্যয় তাহা বীতংসভাবে উদ্ঘাটন করিয়া দেখায় ও 'মানব-প্রকৃতি' সধকে আমাদের সাধারণ ধারণাকে সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত করিয়া দেয়।

কপিলের নিদ্রাক্ষণ অভিজ্ঞতা মানব-প্রকৃতির আর একটি চমকপ্রদ উদ্ঘাটন। আত্মীয়ের নূতন উপনিবেশে বাঙালীর অভ্যস্ত মূল্যবোধ ও সামাজিক মানসম্মতের আদর্শ যে একেবারে উন্টাইয়া যায় তাহাই এখানে কচভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। কপিলের

ঐক্যবিশ্বতা ও উপার্জনে অক্ষমতার জন্ত তাহার নিজ পরিবারের নিকটই তাহার দায় কবিতাছে ও তাহার স্বগ্রামবাসী ও এযাবৎকাল তাহার প্রতি প্রত্যাশাবরণ এক নমঃশূন্য মুখ সমাজনেতৃত্বের স্বীকৃতি পাইয়াছে। বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণত্বের মর্যাদা এই নূতন পরিবেশে তাহার অঙ্গ হইতে স্বতঃই খলিত ও আভিজাত্যের নূতন মান নির্ণীত হইয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় তাহার স্ত্রী ও ছেলেপিলে তাহাকে একবাক্যে বর্জন করিয়া চিরপোষিত ব্রাহ্মণ্য সংস্কারকে বিসর্জন দিয়াছে ও হীন বর্ণের এক ধনী ব্যবসায়ীর পরিবারভুক্ত হইয়াছে। আমাদের পবিত্রতম জীবনাদর্শ যে সম্পূর্ণভাবে প্রতিবেশনিষ্ঠ তাহা এই মহাপ্রলয়ের রূঢ় অভিঘাত আমাদের গণকে বৃষ্টিতে বাধ্য করিয়াছে।

স্বশিল্পী স্বরেশ ও তাহার মেয়ে গীতকুশলা কচি, আত্মগোপনে শিয়র জিহেন ডাক্তার, কোলের ছেলে হারাইয়া উম্মাদিনী বিন্দী, স্বৈরিণী, সন্তান-স্নেহাতুরা কমল, অবস্থার উন্নয়নের জন্ত দৃঢ়প্রতিজ্ঞ নটবর, নিকুঞ্জের শোভা ও বাসন্তীর মধ্যে বিধাজড়িত হৃদয়-সম্পর্ক—এ সমস্তই অনভ্যন্ত পরিবেশের মধ্যে মানব-জীবনের অচিন্তিতপূর্ব মনোবৃত্তি-স্বরণের পরিচয় বহন করে। লেখক অত্যন্ত সুন্দরদর্শিতার সহিত জীবনলীলার এই অভিনব রীতিবৈচিত্র্য গভীররসাত্মক, যথাযথ মস্তবোর সাহায্যে আমাদের অনুভবগম্য করিয়াছেন। এ যেন আলো-ছায়ার নূতন সমাবেশে, অতর্কিত আবেগের দোলায়, ঐতিহ্যভারমুক্ত, চিরাত্যন্ত-পথেরখালংঘী প্রাণচেতনার এক অজ্ঞাতপূর্ব রেখাচিত্রবিশ্লেষণ। লেখক গল্পের উপসংহারে এই জীবন-শোভাযাত্রায় ভাল-মন্দের, আলো-ঐশ্ব্যের, উজ্জ্বল ও মলিন বর্ণের সহাবস্থান প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। এখানে যেমন অপরিমিত কৃতজ্ঞতা ও নীচতার পরিচয় আছে, তেমনি জীবনের আস্থা হারাইবার পর আবার নূতন জীবনের প্রেরণাও আছে। শাস্ত মানব-মহিমা কলঙ্কিত হইয়াও আবার স্বভাব-মর্যাদায় পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। বৃহৎ সমাজ ভাঙ্গিয়া গিয়াছে, কিন্তু মানুষের স্নেহ-প্রেম-প্রীতি আবার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশ্রয়ে নবভাবে অঙ্কুরিত হইয়াছে। গোপালপুরের উদাস্ত শিবির লুপ্ত হইয়াছে, কিন্তু এই অরণ্যসীমিত, পলাশফুলের রক্ত আভাষ দীপ্ত, বৌদ্ধদন্ড প্রান্তরে করুণ স্মৃতির দীর্ঘশ্বাস উচ্ছ্বসিত হইয়াছে। মানুষের ঘর-বাঁধার চিরন্তন আকৃতি বর্ষার স্রোত মৌলধের সহিত মিশিয়া গিয়াছে, শোভার আত্মত্যাগের নীরব মহিমা অন্ধকার রাত্রির নক্ষত্রদীপ্তির ফাঁকে ফাঁকে দ্রুতি বিকিরণ করিয়াছে। উদাস্ত-কাহিনী শুধু ভাগ্যহত মানুষের ক্ষুদ্র অভিযোগ ও নিষ্ফল ঘটনা-বিড়ম্বিত জীবন-প্রয়াসের পর্যায় ছাড়াইয়া সাহিত্যের অমৃতনিঃস্রাবী রসে অভিসিক্ত ও করুণ-অর্থবহ জীবনসমীক্ষার আভিজাত্যে অধিষ্ঠিত হইয়াছে।

রাজনৈতিক সংগ্রাম ও রাষ্ট্রচর্চার পর্যায়ভুক্ত উপন্যাসসমূহের মধ্যে দুইখানি উচ্চ শ্রেণীর সাহিত্যগুণমণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে—একখানি সতীনাথ ভাট্টার ‘জাগরী’ ও অপরটি দীপক চৌধুরীর ‘পাতালে এক ঝড়’। প্রথম উপন্যাসটিতে কায়গারে বন্দী একজন স্বাধীনতা-সংগ্রামের যোদ্ধার মৃত্যুমুহূর্তপ্রতীক্ষায় দুর্বিষহ, স্বতিভারাকুল ও কল্পনা-জালবয়নে রুদ্ধশ্বাস, অন্তিম জীবনের দুঃস্বপ্ন-বিভীষিকার এক অদ্ভুত ব্যঙ্গনাট্য ও আবেগ-তপ্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। আসন্ন মৃত্যুসম্ভাবনা তাহার সমস্ত অহুভূতিকে এমন একাধা ও একলক্ষ্যান্তিমুখী করিয়াছে যে, ইহারই টানে তাহার পূর্বজীবনের ইতস্ততঃ-বিক্ষিপ্ত স্মৃতি

স্বল্পগুলি অনিবার্যভাবে এই সর্বগ্রাসী ভাবকেন্দ্রে সংহত হইয়াছে। মরণের অজুলিম্পর্শে জীবনের সমস্ত অভিজ্ঞতা, উহার বিচ্ছিন্ন খণ্ডাংশগুলি, উহার ভিন্ন ভিন্ন কক্ষে আবর্তিত আশা-কল্পনাসমূহ নানাতারসময়িত বীণার স্তায় এক দুঃসহ-করুণ, উদ্যম-স্কন্ধ স্বরে বাজিয়া উঠিয়াছে। বৈপ্লবিক প্রচেষ্টার বহুমুখী কর্মোত্তম, তরুণ মনের বিচিত্র স্বপ্নবিলাস, অসম্ভব আদর্শকে রূপ দিবার জন্ত নানা অসম্পূর্ণ প্রয়াস, উদ্বেজন্যের তরঙ্গে তরঙ্গে ছুটিয়া-চলা শক্তির অভিযান ও উহাকেও বহুদূরে ফেলিয়া আগাইয়া-যাওয়া কল্পনার অভিসার—জীবনের এই বিরাট প্রবাহ বিলোপের সংকীর্ণ গিরিসংকটে প্রবেশোন্মুখ হইয়া এক দুর্দম, ফেনিল সঙ্গীতোচ্ছ্বাসে ছন্দিত হইয়াছে। বিপ্লবের বস্তুরূপটি মানবাত্মার অপ্রশমিত আর্তির নিবিড় স্পর্শে একটি সূক্ষ্মতর ভাবসত্তা অর্জন করিয়াছে।

রাষ্ট্রসর্বস্ব জীবনবোধের সহিত ঐতিহাসিক কল্পনা ও মনন-তীক্ষ্ণ সমাজবিশ্লেষণ যুক্ত হইয়া ‘পাতালে এক ঋতুর’ আবির্ভাব ঘটিয়াছে। ভারতে কমিউনিস্ট রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠিত হইলে তাহার সম্ভাব্য রূপ শাসনব্যবস্থা ও মানবিক প্রতিক্রিয়া ইত্যাদি লেখক এই উপন্যাসে কল্পনা-সাহায্যে প্রত্যক্ষ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই কমিউনিস্ট বিপ্লবের প্রধান ও অপরাপর নায়ক সবই মধ্যবিত্ত পারিবারিক ও সাংস্কৃতিক জীবন হইতে আগত। পাশ্চাত্য গণতন্ত্র ও সাংস্কৃতির সহিত ভারতীয় ধর্মাত্মক জীবনদর্শনের সমন্বয়ে যে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজ গত শতাব্দীর শেষ দিকে গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহারই ধ্বংসজীর্ণতার ফাটল হইতে এই সমাজবিপ্লবের কীটসমূহ ছড়াইয়া পড়িয়াছে। তাহাদের নির্মমতম আক্রোশ এই মধ্যবিত্তশাসিত, বুদ্ধিজীবী, খানিকটা আদর্শনিষ্ঠার হালকা অভিনয় ও খানিকটা পারিবারিক জীবনের স্বকোমল হৃদয়বৃত্তির স্বপ্নাবেশের সংমিশ্রণে গঠিত, অন্তঃসঙ্গতিহীন সমাজব্যবস্থার বিরুদ্ধে। আবার বিপ্লব-নায়কদের মনে পূর্বতন আদর্শের প্রতি একটা করুণ, দুর্বল, মরিয়াও না-মরা মোহের জগ্ন বাহিরের সংঘর্ষেব সঙ্গে সঙ্গে মানবিক অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতাও সমতালে বাড়িয়াছে। ভারতীয় কমিউনিস্ট রাষ্ট্রের প্রধান নেতা দীপক চৌধুরী নিজ কুলধর্মের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করিয়া, পারিবারিক স্নেহ-ভক্তি-আত্মগত্যের দাবি সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া, প্রিয়জনের চিরপোষিত আদর্শের প্রতি মর্যাস্তিক আঘাত হানিয়া নূতন রাষ্ট্রের সর্বময় কর্তৃত্বের অধিকার ক্রয় করিয়াছে। কিন্তু এই সিংহাসনে বসিয়া সে শান্তি পায় নাই। বিবেকের দংশন, নূতন রাষ্ট্রব্যবস্থায় ব্যক্তিস্বাধীনতার সম্পূর্ণ বিলোপ, পূর্বজীবনের বেদনাময় স্মৃতি, অবদমিত হৃদয়বৃত্তির চাপা ক্রন্দন লোহ যবনিকার অন্তরাল হইতে এক করুণ গুঞ্জনধ্বনি তুলিয়াছে। গুপ্তচরবৃত্তির নীরঞ্জ প্রয়োগ, কপটশিষ্টাচার ও মোখিক আত্ম-গত্যের অন্তরালে প্রতিযোগিতার সদা-জাগ্রত উদ্বীর্ণভিলাষ, প্রতি-মুহূর্তে নিয়মিত জীবন-যাত্রার যান্ত্রিকতা—এই সমস্ত মিলিয়া এক শ্বাসরোধকারী, অসহনীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি করিয়াছে।

কিন্তু এই ব্যক্তিজীবনসমুদয় অস্বস্তিকে বাদ দিলে ও ক্ষমতালোভের জগ্ন অবলম্বিত উপায়ের নীতিহীনতাকে অনিবার্য রূপকোশলের পর্যায়ে ফেলিলে কমিউনিস্ট রাষ্ট্রব্যবস্থার যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহা মোটামুটি সত্যনিষ্ঠ ও পক্ষপাতিতাবর্জিত। ইহার কর্মপন্থা ক্রূর ও নির্মম; ইহার ব্যক্তিস্বাধীনতার উন্মূলন সামগ্রিক ও আপসহীন; ইহার দলগত যন্ত্রপরিচালনা

নিষ্কিঙ্ক ও কার্যকরী শক্তিতে অতুলনীয়; ইহার যুক্তিবাদ ও ঐতিহাসিক প্রয়োজনের বাধ্য গাণিতিকভাবে নিভুল ও উচ্চতর নীতির দ্বারা সম্পূর্ণরূপে অম্পৃষ্ট। ইহা দৃষ্টিক ও মনস্তত্ত্বের জ্ঞান মোটেই চিস্তিত নহে; দৈবদুর্বিপাককে ইহা বিরুদ্ধবাদীদের উৎসাদনের অজ্ঞরূপে অস্বীকৃতি-ভাবে প্রয়োগ করে। ভারতীয় জীবনে ইহার বাস্তব প্রয়োগ প্রধানতঃ দুইটি বাধার সম্মুখীন হইয়াছে। প্রথমতঃ, ইহা ধর্মের বিরুদ্ধে যুদ্ধঘোষণা করিয়া প্রবল প্রতিরোধ উদ্ভুক্ত করিয়াছে; দ্বিতীয়তঃ, ইহা কৃষকের ভূমিতে ব্যক্তিস্বত্ব অস্বীকার করিয়া ও সকলকে মজুর হিসাবে রাষ্ট্রের অধীনে কাজ করিতে বাধ্য করিয়া ভূমিগতপ্রাণ কৃষকের মনে বিক্রোহ জাগাইয়াছে। চৌধুরী-বংশের মেয়ে মুরু যৌন-জীবনের তৃপ্তি ও নির্ভর হইতে উচ্ছিন্ন হইয়া ভূষণের মাঠে পুরাতন সমাজবোধ, সম্ম-মর্যাদা ও দাম্পত্য জীবনের পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছে। বাস্তবহারা অবনী মণ্ডল ও ধর্মপ্রাণ/ওবাইদ মোল্লা পুরাতন ধর্মের আকর্ষণকে নূতন করিয়া অনুভব করিবার উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু এই সমস্ত স্বাধীন-জীবন-স্বরণের ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা রাষ্ট্রবিরোধী কার্যকলাপ বলিয়া নিন্দিত হইয়াছে ও নবরাষ্ট্র উহার সমস্ত শক্তি-প্রয়োগে বিপ্লবকে উল্টাইবার এই ষড়যন্ত্রকে ব্যর্থ করিয়াছে। গ্রন্থের প্রতিষ্ঠিত-তৃতীয় খণ্ডে এই সংগ্রামের শেষ পরিণতি দেখান হইবে লেখক এইরূপ অভিপ্রায় ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডের পরিসমাপ্তি পর্যন্ত দীপক চৌধুরীর আত্মকাহিনী কোন চমকপ্রদ রহস্য উদ্ঘাটন করিতে পারে নাই—তাহার আত্মবিলাপ ও পাঠকের মনে একটা রোমাঞ্চকর, অভাবনীয় প্রত্যাশা জাগাইবার কলাকৌশল কোন সার্থক ফলশ্রুতির দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। কমিউনিস্ট নীতির বীজ ভারতীয় সংস্কৃতির ভূমিতে উপ্ত হইয়া যে বৃক্ষের জন্ম দিয়াছে তাহা হয়ত বিষবৃক্ষ হইতে পারে, কিন্তু ইহা কোন সম্পূর্ণ অজ্ঞাত অরণ্যতরুর নিরবচ্ছিন্ন বিস্তার উৎপাদন করে না। লেখকের রচনাশক্তি ও মননশীলতা উচ্চ কৃতিত্বের অধিকারী, কিন্তু তাহার শাণিত ও স্তম্ভাজিত ধীশক্তি কমিউনিজম-বৃত্তাস্ত্রের বধোপযোগী বজ্রাস্ত্র নির্মাণ করিতে পারিয়াছে কি না সন্দেহ।

‘পতঙ্গ মন’ (বৈশাখ, ১৩৬২)—এক বার্ষ শিল্পী-প্রেমিকের অভূত খেয়াল ও এই আপাত-অর্থহীন খেয়ালের পিছনে এক সুপরিকল্পিত, অথচ নিপুণভাবে সংবৃত প্রত্যাখ্যাতের কাহিনী। নিবারণ গুপ্ত প্রণয়ে রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যাত হইয়া দার্জিলিং-এ তাহার পূর্ব প্রণয়িনীর পাশের বাড়ি কিনিয়া সেখানে বাস করিতে লাগিলেন ও তাঁহার পরিবারগোষ্ঠীর মধ্যে কয়েকটি বিভালকে লালন-পালন করিয়া নিঃসঙ্গ জীবনযাত্রা আরম্ভ করিলেন। মানব সমাজ হইতে প্রতিহত ভালবাসা এই জন্তগুলির উপর এক বিরক্ত আতিশয্যের সহিত বর্ধিত হইল। তাঁহার পূর্ব প্রণয়িনী একজন বড় চাকুরেকে বিবাহ করিয়া এক আপাত-নিরুদ্বেগ, ও সকল প্রকার সুখস্বচ্ছন্দ্যপূর্ণ, সর্বাঙ্গীণ তৃপ্তিপ্রদ স্থানীড় রচনা করিয়াছেন। এই নিষ্কিঙ্ক জীবন-ব্যবস্থায় তাঁহার কত্যা স্রুতিতর দূরম প্রেমাকর্ষণে তাঁহার প্রথম যৌবনের ইতিহাসের পূর্ণরাস্তি ঘটিয়াছে। সে এক নিঃস্বল, শিশুর মত অসহায়, সংসারজানহীন শিল্পী তরুণকে ভাল-বাসিয়া তাহার সন্ধে তাহার পিতামাতার অভিপ্রায়কে বিপর্যস্ত করিয়াছে। তাহার মা তাহার জ্ঞান যে মুনসেফ পাত্র স্থির করিয়াছে তাহার বিরুদ্ধে তাহার প্রবল অসম্মতি। শেষ পর্যন্ত নিবারণবাবুর অজ্ঞাতবাসের রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তিনি কেমন করিয়া স্থপ্রিয় ও

স্বকৃতির সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করিয়াছেন ও বিভালের বিবাহের আড়ম্বরময় আয়োজনের অন্তরালে এই তরুণ-তরুণীর মিলন সম্পন্ন করিয়াছেন ও স্বকৃতির মাতার ঐহিকস্বপ্নসর্বস্বতার উপর গূঢ় প্রতিশোধ লইয়াছেন। এই গল্পের যিনি বিবৃতিকার তিনি একজন লেখক ও তাঁহার মাধ্যমে ঘটনার অগ্রগতি ও বিভিন্ন চরিত্রের সংঘর্ষ পাঠকের নিকট উপস্থাপিত করা হইয়াছে। অবশ্য তাঁহার চরিত্র বরাবর নিষ্ক্রিয় রহিয়াছে, তিনি কেবল বিমূঢ় দর্শকরূপে ঘটনাগ্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছেন ও উহার দুর্বোধ্যতায় বিশ্বয় প্রকাশ করিয়াছেন। উপজ্ঞানে তাঁহার কোন সক্রিয় ভূমিকা নাই। উপজ্ঞানের অন্তান্ত চরিত্র—যথা ব্রজেনবাবু, স্মৃতিদেবী এমন কি স্বকৃতি পর্যন্ত খানিকটা অস্পষ্টই রহিয়াছে। তাহাদের ব্যক্তিত্ব কোথাও পূর্ণ-উন্মোচিত হয় নাই। তরুণ শিল্পী স্মৃতিদেবী একমাত্র জীবন্ত চরিত্র; তাহার জীবনদৃষ্টি ও আচরণে ঐতিহ্যবোধ এক সম্পূর্ণ নূতন, লৌকিক-সংস্কার নিরপেক্ষ মানদণ্ডের অহুসরণ করিয়াছে। স্মৃতির জামা গায়ে দার্জিলিং যাওয়া ও জীড়াচ্ছলে বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হওয়া—এই দুইই তাহার চরিত্রের অহরূপ হৃদয়ত অভিব্যক্তি। এই একটি চরিত্রই উপজ্ঞানের বিশেষ দানরূপে গৃহীত হইতে পারে।

(৩)

নবীন উপজ্ঞানিকদের রচনায় শ্রমিক-কৃষক ও তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর জনসাধারণের চরিত্রাঙ্কনের একটু নূতন ধরনের প্রবণতা দেখা যাইতেছে। ইতিপূর্বে ইহাদের মধ্যে উপজ্ঞানে স্থান দেওয়া হইত তাহা রাজনৈতিক বা শ্রমিক আন্দোলনের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকার জন্য। ইহারা কেবল ধনিক শোষণের বিরুদ্ধে সংগ্রামের অন্তরূপেই, এক তীব্র অসন্তোষ ও বিক্ষোভে মূখপাত্ররূপেই উপজ্ঞানে আবির্ভূত হইত। তাহাদের দারিদ্র্য, অমর্যাদা ও অর্থনৈতিক সমস্যাই উপজ্ঞানের প্রধান আলোচ্য বিষয় ছিল। কিন্তু সাম্প্রতিককালে অর্থনীতি ও রাজনীতির সংগ্রামমূলক রূপ ছাড়াও তাহাদের জীবনযাত্রার একটা নূতন রূপ উপজ্ঞানের বিষয়ীভূত হইয়াছে। তাহাদের পারিপার্শ্বিক অবস্থাকে মানিয়া লইয়া, সংঘবদ্ধ আন্দোলনের কলে তাহারা যেটুকু অধিকার অর্জন করিয়াছে তাহাকেই ভিত্তি করিয়া তাহারা জীবনের একটা নূতন রীতি ও ছন্দকে, জীবনকে উপভোগ করিবার উপযোগী একটা বিশেষ কুচিবোধ ও মূল্যমানকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। আগ্নেয়গিরি চিরকালই যে অগ্নি উদ্গিরণ করিতে থাকিবে এমন কোন শাস্ত্র নিয়ম নাই। অগ্নিস্রাব নিবৃত্ত হইলে, আভ্যন্তরীণ উত্তাপ স্তিমিত হইলে, লোকে পর্বতের অঙ্গারদগ্ধ, গলিত ধাতুর জমাট-বাধা পিণ্ডে আকীর্ণ সাগুদেশে ফুটির নির্মাণ করিয়া জীবনধারণের একটা পাকাপকি-রকম ব্যবস্থা করিয়া লয়। আমাদের কল-কারখানার কুলি-মজুর, অর্ধবুদ্ধ, প্রাচীন জীবনান্বর্ষের আশ্রয়চ্যুত, একটা অনির্দেশ্য শূন্যতাবোধে উদ্ভ্রান্ত চাষী-ব্যবসায়ী নূতন যুগের চিন্তাবিনোদনের মূল আয়োজনকে, নূতন ক্রটির আদর্শ ও সহকর্মিতার নিবিড়-হইয়া-ওঠা আকর্ষণকে স্বীকার করিয়া জীবনের একটা নূতন ছন্দ-তাৎপর্য অন্বেষণ করিবার পথে অগ্রসর হইতেছে। ইহাদের মধ্যে বৃত্তির পূর্বজন মর্যাদাবোধ নাই, ইহাদের কণ্ঠে প্রসাদী সঙ্গীত ধ্বনিত হয় না, পল্লীজীবনের সহস্র টান ইহারা শিরা-স্নায়ুজালের মধ্যে আত্ম পূর্বের ব্রত অন্বেষণ করে না। ইহারা সিনেমা

কে, ইত্যাদি ক্ষুদ্র উদ্ভেদনায় গা ভাসাইয়া দেয়, মন ও তাড়ির নেশায় জীবনের যান্ত্রিক একত্রেয়মি ভুলিতে চাহে ও কাহারও সহিত গলাগলি ভাব ও কাহারও সহিত ফাটাফাটি ঝগড়া করিয়া জীবনের ব্যক্তিকেন্দ্রিক রিক্ততার কঙ্কালকে মানবিক সম্পর্কের মন্থন আন্তরণে আবৃত করিতে খোঁজে। যে রাজনৈতিক সংঘর্ষের ভিতর দিয়া এই নূতন শ্রেণীসমাজের উদ্ভব, তাহার প্রভাব উহাদের মনের তলদেশে প্রকাণ্ড বা প্রচ্ছন্নভাবে ক্রিয়াশীল থাকে; একটু খুঁড়িলেই এই অন্তরশায়ী চেতনার উত্তাপ বাহিরে ফুটিয়া উঠে। তথাপি রাজনীতির কেন্দ্রাকর্ষণচালিত ও উহার প্রত্যক্ষপ্রভাববর্জিত উভয়বিধ জীবনবোধই সাম্প্রতিক উপন্যাসে ইহাদের পরিচয়রূপে উপস্থাপিত হইয়াছে।

(ক) রাজনৈতিক সংঘর্ষপ্রধান শ্রমিক-জীবনকাহিনী

বিরাট কল-কারখানার যান্ত্রিক আবর্তনে বিঘ্নিত ও শ্রমিক আন্দোলনের নানা মতভেদ ও চক্রান্তে বিক্ষুব্ধ শ্রমজীবীর জীবনযাত্রার নূতন ছন্দ গোঁরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের ইন্সপাতের 'স্বাক্ষর' (জুলাই, ১৯৫৬) ও শক্তিপদ রায়গুপ্তের 'কেউ ফেরে নাই' (এপ্রিল ১৯৬০)—এই দুইখানি উপন্যাসে স্মরণীয়ভাবে বিদ্যুত হইয়াছে। কাব্যে মহাকাব্যের যুগ চিরদিনের মত চলিয়া গিয়াছে, কিন্তু বৃহৎ যন্ত্রশিল্পের আশ্রয়ে জীবন ও সাহিত্যে একটা নূতন মহাকাব্যিক বিস্তৃতি রূপ গ্রহণ করিতেছে। এই সত্যটি পূর্বোক্ত দুইটি উপন্যাসে পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে। অতিকায় শিল্প-প্রতিষ্ঠানগুলিতে অসংখ্য শ্রমিকগোষ্ঠী একত্রিত হইয়া পরস্পরের ও মালিকের সহিত স্বার্থসংঘাতে এক নূতন জীবনাদর্শ ও প্রাণোচ্ছলতায় উদ্ভূত হইতেছে। পল্লীজীবনের শাস্ত, ক্ষুদ্র পরিবেশ ও পরিবার-সংস্কার স্বরক্ষিত আশ্রয় হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এই বিপুল জনসংঘ তীব্র কর্মব্যস্ততায়, দৃঢ় অধিকারবোধে, কচি ও ভোগম্পৃহা-র নানা নূতন আকর্ষণে, যন্ত্রের সঙ্গে পাল্লা দিয়া উদ্ধত উন্মুখতায়, জীবনের এক অভিনব বিজ্ঞাসরীতি রচনা করিতেছে। শ্রমিকের সংসারে গৃহস্থ ও যাযাবরের এক অভূত সংমিশ্রণ লক্ষিত হইতেছে। পুরাতন আবেগ ও সংস্কারগুলি ঘূর্ণনের বেগে ও কক্ষপথের প্রসারে এক নূতন অস্থির ছন্দে আবর্তিত হইতেছে। জীবনের উদ্ভেদন, মানবিক দম্ব-সংঘাত নূতন সম্পর্কপ্রতিষ্ঠার অনভ্যন্ত প্রয়াস সমস্ত পূর্বনির্দিষ্ট সীমাকে অতিক্রম করিয়া ফেনিল উচ্ছ্বাসে ও অসংবরণীয় গতিবেগে ফাটিয়া পড়িতেছে। এই বিরাটকায় উপন্যাসগুলি যেন আবার, যেমন আয়তনে তেমনি জীবনোত্তমের সংগ্রামশীলতায়, মহাকাব্যের গৌরবে প্রতিস্পর্শী হইতে চাহিতেছে। ইহাদের মধ্যে মহাকাব্যের স্থির আদর্শ-গৌরবের অভাব; ইহাদের দম্বসংকুল আবহাওয়ায় জীবনের কোন মহিমাম্বিত বিকাশের বিশেষ কোন লক্ষণ দেখা যায় না। প্রাচীন মহাকাব্যগুলি এক প্রাচীনতর অতীত সংস্কৃতির পরিপূর্ণ কাব্যবিজ্ঞাস, মহত্তম পরিণতির নিদর্শন। শিল্পযুগের মহাকাব্য জীবনের এক সন্তো-আরক, অসম্পূর্ণ পরীক্ষা—অপরিস্রয় জড়শক্তির কেন্দ্রাকর্ষণে অগণিত মানবকণিকাসমূহের এক বিশৃঙ্খল, বিপর্যস্ত সমাবেশ, চোখ-ধাঁধানো বহিদীপ্তিতে মাহুৎ-পতঙ্গের এক দুর্নিবার পতনপ্রবণতার রেখাচিত্র।

'ইন্সপাতের স্বাক্ষর' উপন্যাসে ঘটনাক্রমের প্রধান তিনটা স্তর বিভাগ করা চলে। প্রথম হইল, বিক্ষুব্ধ শ্রমিক-আন্দোলনবিষয়ক, শ্রমিকের সঙ্গে মালিকের ও শ্রমিকদের বিভিন্ন

দলের সাংগঠনিক সংস্থার মধ্যে ভীত বিরোধ-সংঘর্ষের কাহিনী। লেখক এখানে হুবহু যাহা শিল্পজগতে অচিরকাল পূর্বে ঘটিয়াছিল তাহারই তথ্যানুগ বিবৃতি দিয়াছেন—এমন কি নেতৃত্ববৃন্দের নামগুলিও গোপন রাখেন নাই। এখানে ব্যক্তিগুলির মানবিক পরিচয় নিতান্ত গোপন; পরস্পরের প্রতি প্রীতি-সহযোগিতা, সংঘর্ষ-ঈর্ষ্যা, দলের প্রতি আনুগত্য-বিশ্বাসঘাতকতার মধ্যেই তাহাদের জীবনকাহিনী সীমাবদ্ধ। যন্ত্ররাজের অহুচররূপেই তাহারা জীবন-রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করিয়াছে। অভিজিৎ, অবিনাশ চাট্‌জো, দত্ত গুপ্ত, কিষণরাম, জিলানী, রাম অওতার সিং, রামকিষণ তেওয়ারি, পটলা প্রভৃতি এই যন্ত্রকবলিত, অর্থকুরিত জীবনযাত্রার উদাহরণ।

দ্বিতীয় স্তরে, যন্ত্রজীবনের সহিত ব্যক্তিজীবনের একটা অন্তরঙ্গ সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। কতকগুলি ব্যক্তি শিল্প-প্রতিষ্ঠানের সংঘর্ষমূলক জীবনের সহিত নিজেদের ব্যক্তিগত আশা-আকাঙ্ক্ষা, আবেগ ও অভীপ্সা এমন ওতপ্রোতভাবে মিশাইয়া ফেলিয়াছে যে, তাহাদের সম্বন্ধে শিল্প-নিঃসম্পর্ক স্বতন্ত্র কোন অস্তিত্বের কর্তব্যও করা যায় না। অনিচ্ছা মল্লিকের স্ত্রীকৃত্যাসম্বিত পরিবার-জীবন আছে; তাহার প্রথম যৌবনের বার্থ প্রেমের ক্ষুদ্র স্মৃতি ও তাহার অন্তরের দাহজ্বালাকে অনির্বাপ রাখিয়া শ্রমিকদের প্রতি তাহার কঠোর দমননীতি ও নৃশংস আচরণের প্রেরণা দিয়াছে। তাহার মেয়ে মন্দাকিনীর সঙ্গেও তাহার আচরণে পিতৃহুলভ প্রাণের সঙ্গে নীতির দিক দিয়া এক অনমনীয় বিরোধিতা অদ্ভুত সমন্বয়ে মিশিয়াছে। মন্দাকিনী তাহার প্রতি অবিমিশ্র ঘৃণা পোষণ করিয়া তাহাকে সম্পূর্ণভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যা করিয়াছে। কিন্তু তথাপি অনিচ্ছা মল্লিকের যথার্থ পরিচয় পারিবারিক সম্পর্কের মধ্যে নয়, যন্ত্রদানবের মানবিক সংস্করণরূপে বিবট জটিল ব্যবসায়-পরিচালনার উপযোগী ক্রুর, হিংস্র, চক্রান্তকুশল প্রেরণাশক্তিরূপে। তাহার সম্বন্ধে আমরা কষ্টপ্রতিবাদমিশ্র সহানুভূতির ভাব পোষণ করি; তাহার ঐকান্তিক মহিমা নৃশংসতা-কলুষিত হইলেও আমাদের মনে কিছুটা শ্রদ্ধার উদ্রেক করে।

উপন্যাসের নায়ক দেবজ্যোতির জীবন জনসেবা ও পরিবারনিষ্ঠার মধ্যে দ্বিধাবিভক্ত হইয়াছে। সে পরিবারের মধ্যে বাস করিয়াও প্রধানতঃ শ্রমিক-কল্যাণব্রতে, শ্রমিক-আন্দোলনের নেতৃত্বে আত্মনিয়োগ করিয়াছে। কিন্তু আদর্শবাদীদের চিরন্তন অভিশাপ—অন্তর্দ্বন্দ্ব ও অভীষ্ট-বার্ঘতা—তাহার অদৃষ্টে আসিয়াছে। যে শ্রমিকের সে সেবা করিতে চায়, তাহাদেরই নীতিহীনতা ও মূঢ় দলাদলি তাহাকে অত্যন্ত পীড়িত ও তাহার সমস্ত উৎসাহের মূলোচ্ছেদ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে সক্রিয় শ্রমিক নেতৃত্ব হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া কেবল নির্লিপ্ত উপদেষ্টার আসন গ্রহণ করিয়াছে। বার্থতার ঘানি ও নিজের সম্বন্ধে হীনতাবোধ তাহার মনে বোঝারূপে চাপিয়া বসিয়াছে ও সে ক্রমশঃ পরিবারকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণ পরিধিতে আশ্রয় লইয়াছে। মন্দাকিনীর সহিত তাহার সম্পর্ক কর্ম-সহযোগিতার পর্যায় অতিক্রম করিয়া প্রেমের অন্তরঙ্গতায় সন্নিহিত হইয়াছে, কিন্তু দেবজ্যোতির দিক হইতে মন্দাকিনীর ব্যাকুল আহ্বানের পূর্ণ সাড়া আসে নাই। তাহার স্বাভাবিক বাধা-সংকোচ ও চিন্তবৃত্তির লগ্ন মন্থরতা কোন হ্রস্বনির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত-গ্রহণে অন্তরায়স্বরূপ হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহারই একটি ভুল চাল ও আপসমূলক নির্দেশ মন্দাকিনীর মত

উগ্রমতবাদসম্পন্ন মেয়েকে আত্মহত্যা প্রণোদিত করিয়াছে। অবশ্য মন্দাকিনীর আত্মহত্যাও অবিস্মৃত খেয়ালপ্রবণতা বলিয়াই মনে হয়—তুচ্ছ একটু অভিমান, তাহার প্রণয়ান্ধের সামান্য একটু উদাসীন এত বড় একটা সাংঘাতিক পরিণতির যথেষ্ট কারণ বলিয়া মনে হয় না।

দেবজ্যোতির পিতা-মাতা ও ভগ্নীদেব প্রতি মনোভাবের মধ্যে বিশেষ কোন দৃঢ়তা বা গ্রন্থি-উন্মোচনের সবল সংকল্প দেখা যায় না—সকলের সম্বন্ধেই তাহার কেমন একটা শিথিল, অধিকারবোধহীন মনোভাব। পরিবাবের অন্ত্যন্ত ব্যক্তি সম্বন্ধে সে নিজ ইচ্ছাশক্তিপ্রয়োগে একান্ত কুণ্ঠিত। বাবার সহিত তাহার মোটেই বনে না, অথচ তাঁহার আচরণ সম্বন্ধে কোন দৃঢ় প্রতিবাদ তাহার মুখে ধ্বনিত হয় না। তাহার তিনটি ভগ্নী সম্বন্ধেও সে কিছুটা স্নেহশীল অভিভাবকের ভাব দেখাইলেও প্রকৃতপক্ষে উদাসীনই রহিয়াছে, কাহাকেও নিয়ন্ত্রণ করিতে চাহে নাই। তাহার উপর একান্ত নির্ভরশীল মিটুকেও সে শেষপর্যন্ত নিতান্ত কর্তব্যবোধে ও আবেগহীনভাবে পত্নীকপে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু এই দাম্পত্য সম্পর্কে নিরুত্তাপ সেবা ও পরস্পরনির্ভরতা ছাড়া আর কোন উষ্ণতার আকর্ষণ সঞ্চারিত হয় নাই।

দেবজ্যোতির প্রতি অমলার দুর্নিবার, কষ্টনিরুদ্ধ প্রণয়াকর্ষণ তাহার চরিত্রের দুর্বল অসহায়তার দিকটা আরও স্পষ্টভাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। অমলার এই আকস্মিক দুর্দমনীয় আবেগ দেবজ্যোতিকে কতকটা হতবুদ্ধি করিয়া ফেলিয়াছে—সে ইহাকে গ্রহণ ও প্রত্যাখ্যানের মধ্যবর্তী অবস্থায় হৃদয়ে অনিশ্চিত আশ্রয় দিয়াছে। মোট কথা কোন অভিজ্ঞতার আঘাতেই তাহার অন্তরের পূর্ণ প্রস্ফুটন হয় নাই। শ্রমিক আন্দোলনের বাস্তব নেতৃত্বের সহিত দার্শনিকসুলভ চলচ্চিত্রতা, প্রথব, অগ্নিদীপ্ত সংঘর্ষের সহিত অনিশ্চিত মনোভাবের গোপুলিচ্ছায়াব সংমিশ্রণ তাহার ব্যক্তিসত্তার মূল প্রেরণাকে অস্পষ্ট রাখিয়াছে। মন্দাকিনীর দুর্বল শোকস্বভি, মিটুর নিরুত্তাপ দাম্পত্য নির্ভরশীলতা ও অমলার অকস্মাৎ-উচ্ছ্বসিত নিবিদ্ধ প্রেমনিবেদন, শ্রমিক বিক্ষোভ ও সাংসারিক মতবিরোধ ও কর্তব্যপরায়ণতা—এই সমস্ত বিচিত্র ধারাই তাহার হৃদয়ের প্রশান্ত আতিথেয়তায় নিস্তরঙ্গভাবে মিশিয়াছে।

তৃতীয় স্তরে এমন অনেকগুলি নর-নারীর জীবনের কথা আছে, যাহারা শিল্পনগরীর অধিবাসী, কিন্তু উহার দ্রুত ছন্দ ও প্রথব উত্তেজনার সঙ্গে নিঃসম্পর্ক। বিরাট শিল্প-প্রতিষ্ঠানের ছায়াতলে তাহারা ছোট ছোট সংসারাত্মক নির্মাণ করিয়া চিরপরিচিত জীবন-যাত্রার শান্ত, মন্থর গতিকেই অবলম্বন করিয়াছে। মাণিকপুর তাহাদের ভৌগোলিক প্রতিবেশ রচনা করিয়াছে, কিন্তু তাহাদের মনে লৌহপুর্বী জলন্ত স্বাক্ষর রাখে নাই। সীতানাথ ও দীনদয়াল—এই দুইজন লৌহনগরীর পুরাতন কর্মচারীরূপে উহার যন্ত্রবদ্ধ কার্যধারার সহিত আজীবন সংশ্লিষ্ট। হয়ত একজনের ক্ষুদ্র, ইতর আত্মকেন্দ্রিকতা ও অপরের উদার, বিশাল-পরিধিবাপ্ত মানস প্রসার তাহাদের বৃত্তিজীবনের প্রভাবজাত। কিন্তু উভয়েই গার্হস্থ্য জীবন স্বয়ংসম্পূর্ণ ও বহিঃপ্রভাবমুক্ত বলিয়া মনে হয়। উভয়েই ব্যক্তিপরিচয় তাহাদের সংসারজীবননিহিত। সীতানাথ পরিবারের পুত্রকন্ঠার প্রতি স্নেহহীন, নির্মম ও আত্ম-স্বথপরায়ণ কর্তাকপেই আমাদের নিকট প্রকাশিত, দীনদয়ালের সংসারযাত্রার বিপরীত

কল্পটিই তাঁহার দ্বানবিক পরিচয়স্বাক্ষরক। অবসরগ্রাণের পর নীতানাথের সাধনসহচরীরূপে বৈকুণ্ঠী-সংসর্গ ও বুদ্ধাবন-প্রবাস তাঁহার চরিত্রের অন্ত্যস্ত বৈশিষ্ট্যের সহিত ধর্মবিষয়ক ভগ্নাবি ও কলুষিত কটিকে মুক্ত করিয়া তাঁহার স্বরূপ-উদ্ঘাটনকে সম্পূর্ণ করিয়াছে। দীনবন্ধুলায় হাঙ্ক হিমাবে অনেক উচ্চতর শ্রেণীর হইলেও সজীব চরিত্ররূপে নীতানাথের সহিত তুলনায় অনেক নিম্নতর—তাঁহার আদর্শবাদ তাঁহার চরিত্রবৈশিষ্ট্যকে অনেকাংশে ক্ষণ করিয়াছে।

নীতানাথের তিনটি মেয়ে—মুকুল, মল্লিকা ও দেবিকা—য য় স্বভাবো পরিষ্কৃত। ইহাদের মধ্যে মুকুলের চরিত্রে একটি বে-পরোয়া, জুয়ারি মনোভাব, আত্মতৃপ্তিসাধনে একাগ্র, নিঃসংকোচ জীবননীতি উদ্ভাসিত হইয়াছে। সে গায়ে পড়িয়া অবিনাশের সঙ্গে নির্লজ্জ যেনায়েণা করিয়া ও যৌন সম্পর্কে লিপ্ত হইয়া তাহার স্বেজা বোনের প্রণয়ান্দ ললিতকে তাহার নিকট হইতে ছিনাইয়া লইয়াছে ও মাতৃপ্রাণের দ্রুত সক্তি অর্থ আত্মসাৎ করিয়া উধাও হইয়াছে। বর্তমান যৌনসম্পর্ক-শিথিলতা ও স্বেচ্ছাচারের যুগেও কোন ভয় পরিবারের মেয়ের পক্ষে এরূপ আচরণ কেবল নীতি নয়, শালীনতারও সম্পূর্ণ বিরোধী বলিয়া ঠেকে। এই বিবাহলোলুপতার ফল মোটেই ভাল হয় নাই—ললিত দাম্পত্য সম্পর্কের বিশেষ কোন মর্যাদা দেয় নাই। মুকুল দীর্ঘনিশ্বাসের সহিত তাহার স্বামীনির্বাচনের ভ্রান্তি উপলব্ধি করিয়াছে। গৃহিণীরূপে মুকুলের চরিত্রে যে দায়িত্ববোধ ও প্রোচ অভিভাব্যতা ক্ষুরিত হইয়াছে তাহা তাহার তরুণ বয়সের অসংযম ও উৎকট স্বার্থপরতার অনেকটা ক্ষতিপূরণ করিয়াছে। মল্লিকা কোমল, অভিমানপ্রবণ ও সংসারে সমর্পিতপ্রাণ তরুণীর প্রতীক। অমলের সহিত তাহার বিবাহ রোমান্টিক ও সমগ্রাণ সম্প্রতি মিলনসুখখণ্ড। দেবিকা সম্পূর্ণ অগ্নিহাচে গড়া—সে পারিবারিক জীবনের কলঙ্কচূত উচ্চর ক্রায় দিগন্তে খরদীপ্তি বিকীর্ণ করিয়াছে। তাহার কমিউনিজম-নিষ্ঠা অতিমাত্রায় ঝাঁজালো ও নির্ভেজাল, কিন্তু তাহার কর্মক্ষেত্র কারখানার শ্রমিকশ্রেণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে। যে কোন শহরে বাস করিয়াই সে উগ্র, আপসহীন রাজনৈতিক মতবাদ নিঃখাসের সহিত টানিয়া লইতে পারিত। তাহার নিঃসংকোচ স্ববিধাবাদরূপ পিতৃগুণ কিছুটা তাহার মধ্যে রহিয়াছে—তাঁহার পূর্বপ্রেমিক অন্নানকে হারাইয়াও সে তাহার নিকট বিদেশযাত্রার ব্যয়রূপে কিছু মোটা টাকা আদায় করিতে উৎসুক। মিষ্ট, একেবারে ঘরোয়া মেয়ে, আধুনিক যুগের ও অব্যবহিত পরিবেশের সর্বসংস্পর্শমুক্ত; এখানে সমাজজীবনের একটা বৈশিষ্ট্য এই যে, মেয়েদের বিবাহসমস্তা খুব লঘু হইয়া গিয়াছে। যশ-শহরের তরুণ-তরুণীরা অতিরিক্ত হৃদয়াবেগ বা অস্তব্ধ ছাড়াই ও ঘটনার প্রতিকূলতা এড়াইয়া যেন যন্ত্রশক্তি-উৎপাদিত স্বরিত গতিতে পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট ও এই আকর্ষণের বিবাহ-পরিণতিতে পৌঁছিতে বিশেষ কোন বিলম্ব হয় না। মিষ্ট, দীর্ঘ প্রতীক্ষার পর দেবজ্যোতিকে পাইয়াছে, কিন্তু সে মুখ ফুটিয়া কোন প্রার্থনা জানায় নাই। তাহার যে মুহূর্তে হৃদয়ের কপাট খুলিয়াছে, প্রায় সেই মুহূর্তেই তাহার প্রণয়ান্দ সেই মুক্ত দ্বারে প্রবেশ করিয়াছে।

এই উপভাসটি আরও অনেক বিপুল, বহুমুখী কর্মপ্রেরণায় উদ্দীপ্ত, অসংখ্য চরিত্রের সক্রিয়তায় প্রবলভাবে আন্দোলিত, ও উহার বিরাট ঘটনাসমাবেশের ফাঁকে ফাঁকে হৃদয়হস্ত-উন্মোচনের আকস্মিক চমকে চঞ্চল। যন্ত্রশিল্পের জু আমাদের হৃদয়ের গভীর স্তরে পাঁচ

কাটিয়া প্রবেশ করিতে আরম্ভ করিয়াছে, কিন্তু উহার স্পর্শ এখনও ঠিক বরষন পর্যন্ত পৌঁছে নাই। বিজ্ঞানের অটল ক্রিয়া যে অনতিকাল মধ্যেই আমাদের ক্ষুণ্ণত্বের পতিবেশ নিয়মিত করিবে জীবিকার প্রয়োজন যে শীঘ্রই জীবনপ্রেরণাক্ষেপে দেখা দিবে, বাহিরের পরিধিবিস্তার যে মনের তাৎপর্যময় পরিবর্তন আনিবে এই হৃদয়প্রণারী সম্ভাবনা এই বিরাটকায় উপভাসে প্রথম অন্তরিত হইয়াছে।

শক্তিপদ রাজগুরু 'কেহ কেহে নাই' (এপ্রিল, ১৯৬০) কল্পসাপথনির, অন্ধতমসাক্ষর স্বপ্ন-সঞ্চারী মৃত্যুর আতঙ্কগহন জীবনযাত্রার দুঃস্বপ্ন-রোমাক্তিত বর্ণনা। অচিরকালপূর্বে চিনাকুড়ি কল্পসাধাদের যে ভয়াবহ দুর্ঘটনা সমস্ত দেশবাসীর মনে একটা নারকীয় বিভীষিকার চিত্র উদ্ভাটিত করিয়াছিল এই উপভাসে তাহার শুধু সংঘটনমূলক বাহা বর্ণনা নয়, উহার অন্তরের প্রলয়কর তাণ্ডবও আশ্চর্য ব্যঙ্গনাশক্তি ও অহুভূতি-বিদারণকারী আবেগ-কম্পনসহ প্রত্যাকীভূত হইয়াছে। লেখক এই জীবনযাত্রার বাহিরের দিকটা গোপন করিয়া উহার অন্তরের নিগূঢ় ছন্দটিকেই প্রধানতঃ ধরিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কুঠির নীচে দিয়া প্রবহমান ক্ষতমঞ্চারী দামোদর-স্রোতের উন্নত গর্জন ও তাহার পরপারে মানভূমের শালপলাশবৃক্ষসম্বিত বনভূমির ছায়াভরা স্নিগ্ধ প্রশান্তি, আদিম যাযাবরগোষ্ঠীর আনন্দোচ্ছল বাণীর স্বরে আত্মপ্রকাশশীল জীবনলীলা এই সংঘাত-ক্লান্ত, বঞ্চনাক্লিষ্ট, কঠোর নিয়মের লৌহবন্ধনজর্জর পাতালজীবনের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই পটভূমিকার স্বরেই যেন সমস্ত বঞ্চিত, বুড়ুস্ব স্বপ্ন জীবনবোধ হইতে উৎখাত মালকাটার দল স্বীয় অন্তর-চেতনাকে মিলাইতে চাহিয়াছে ও ইহারই মানদণ্ডে বিচার করিয়া আপনাদের জীবনের অসম্পূর্ণতা সম্বন্ধে আরও তীক্ষ্ণভাবে সচেতন হইয়াছে। ইহারা যাকে মধ্যে উৎপীড়ন-অত্যাচারের বিরুদ্ধে বিক্ষোভ জানাইয়াছে, কিন্তু কোন স্থায়ী আন্দোলনে আপনাদিগকে সংঘবদ্ধ করিতে পারে নাই। 'ইস্পাতের স্বাক্ষর'-এ প্রমিত বিক্ষোভের সাংগঠনিক দিকটাই বড় হইয়া উহার মানবিক পরিচয়কে আড়াল করিয়াছে। বর্তমান উপভাসে আবেগ ও হৃদয়ের মিলন-সংঘর্ষের ছন্দোবিশিষ্ট অন্তর-পরিচয়টিই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। এখানে সাধারণ ভূমিকার মধ্যেও প্রতি যাহুঘেরই কিছুটা স্বাতন্ত্র্য আছে। 'ইস্পাতের স্বাক্ষর'-এর দ্বারা এখানে বিরাট যন্ত্রপ্রতিষ্ঠান প্রমিতদের স্বাধীন আত্মার বিকাশকে সম্পূর্ণভাবে প্রতিরুদ্ধ করে নাই।

বসন্ত—শিল্পপতি শ্রীবৃক্ষ চ্যাটার্জির পরিত্যক্ত সম্ভান—প্রমিতদের নেতৃত্ব গ্রহণ করিয়া তাহাদের স্বথদুঃখের সহিত নিজেকে সম্পূর্ণভাবে মিশাইয়াছে ও খনির মালিক ও উপবগুয়াল কৰ্মচারিবৃন্দের উৎপীড়নের বিরুদ্ধে তাহাদের প্রতিরোধশক্তিকে জাগ্রত করিয়াছে। খনি পিতার প্রতি ক্ষুব্ধ অভিমান তাহার অনমনীয় দৃঢ়সংকল্পের প্রেরণা দিয়াছে। বসন্তের সঙ্গে পুরুষের ছদ্মবেশধারিণী, একই খাদে আত্মপরিচয় গোপন রাখিয়া কর্মরতা মালুর একটু স্নিগ্ধ হৃদয়বেশের স্পর্শ লাগিয়াছে। স্বামী-নির্ধাতিত পৌরীও বসন্তের সহানুভূতি আকর্ষণ করে। তবে বসন্ত—যাহার পূর্বনাম দেবেশ—পূর্বস্বত্তিঘোরত্বনে এতই নিবিষ্ট যে, তাহার আবাবহিত সমাজপ্রতিবেশ তাহার নিকট একদিকে যেমন নিষ্ঠুর, বাস্তব সত্য, অন্যদিকে তেমনি অলীক, আবাস্তব করন্য। তাহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিষেধ,

তাহার স্ত্রী ও দেবেশের পূর্ব-প্রণয়িনী নমিতা, রেহীলা ভরী এষা ও তাহার নিঃস্নেহ পিতা মিঃ চ্যাটার্জি সকলেই কল্যাণনির বালিকানাথকে তাহার পূর্বস্বতির বেধনাকে নুতন করিয়া জাগাইয়াছে ও তাহাকে যেমন একদিকে প্রমিত কল্যাণব্রতে দৃঢ় তেমন মানস অবস্থার দিক দিয়া আরও উন্নয়ন করিয়াছে। তাহার বিবাহময় মৃত্যুর ভিতর দিয়া এক উদাস, বেদনামণ্ডিত হয়ে উপন্যাসটির উপর যবনিকাপাত হইয়াছে।

অন্তান্ত নর-নারীর জীবনলীলাছন্দটি ঘটনার ক্ষুদ্র আবর্তে, বঞ্চিত আশার ক্ষীণ দীপ্তিতে, ইতর চক্রান্তের কুটিল জালবিস্তারে, মানব-চরিত্রের ভালো-মন্দ দুই দিকের চকিত উদ্ঘাটনে একটি চমৎকার আশ্চর্যতা ও সমষ্টিগত নিবিড় সংহতি লাভ করিয়াছে। কর্তৃপক্ষের মধ্যে ছোটসাহেব, বড়সাহেব ও উহাদের অনুলিচ্ছালিত দালালগোষ্ঠী—ভূতপূর্ব জমিদার মেজ চৌধুরী, ইয়াকুব শেখ, লালাজী, নারকাটিয়া, শরণ সিং—কল্যাণকুঠির ধূমধূলিসমাজের আবহাওয়াকে আরও নৈতিক আবিলতাপূর্ণ করিতেছে। ইহাদের সঙ্গে কোন কোন সুবিধাবাদী নীতিজ্ঞান-হীন প্রমিত যোগ দিয়া ইহাদের দৃষ্টিগোচরিত প্রচুরতর অবসর যোগাইতেছে। তাহার পর সাধারণ প্রমিতের দল—পরিভ্রাতা স্ত্রীর জন্ত স্বপ্নাতুর ফকির, স্ত্রীকে লালাজীর কামনানলে উৎসর্গ-করা ইতর-চরিত্র পাঁচ, স্বাধীন, মানকাটার হিসাবরক্ষক ফড়িং সরকার, বৈয়গী, মুখরা, অথচ পূর্বপ্রেমের স্মৃতির প্রতি নিষ্ঠাবন্তী নোরভী, খাদকাটা কুসিনলের সর্গীয় ফকির, খানের তলায় আবদ্ধ, অথচ মুক্ত, উদার অরণ্যের আকর্ষণমুগ্ধ সাঁওতাল যুবক বুধনা, কেট্টা, ভক্তি প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রাণফুলিকণ্ডলি এই জীবন-বহুৎসব হইতে ইতস্ততঃ বিকীর্ণ হইয়াছে। সকলে মিলিয়া একটি বিপুল অথচ জীবনলীলাপরিবেশ রচনা করিয়াছে। উপন্যাস জুড়িয়া এই ক্ষণিক জ্ঞান-নেতার ছন্দ-ক্ষুরিত খতোঃদীপ্তিকণাসমূহ একটা সামগ্রিক প্রাণচকলতার দিগন্তব্যাপ্ত দীপানি-মহোৎসবে সংহত হইয়াছে। ইহাতে কোন ব্যক্তিজীবনেরই বিস্তারিত পরিচয় নাই, সকলের সমবয়ে একটি সমষ্টিগত প্রাণোচ্ছলতার জোয়ার রহিয়াছে।

উপন্যাসের জীবন্ত বর্ণনাশক্তির পরাকাষ্ঠা দেখা যায় খনি-দুর্ঘটনার অপূর্ণ আবেগময়, আশা-নৈরাশ্যের বহুমণ্ডিত কাহিনীতে। কয়েকজন প্রমিত খনির অন্ধকারগর্ভে কাজ করিতে করিতে হঠাৎ ছাদ ধসিয়া পড়িয়া বহির্জগৎ, আলোক-বাতাস হইতে সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ হইয়া পড়িল। তিনসপ্তাহব্যাপী এই অবরোধের সময় তাহাদের প্রত্যেকের মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, আসন্ন মৃত্যুর সহিত সর্বস্বপণ সংগ্রাম, মরণের আবির্ভাব-প্রতীক্ষায় ভিলে ভিলে অবসাদ ও হতাশায় ভাসিয়া পড়া, এক একজনের মৃত্যুর পর অপ্রাকৃত বিভীষিকার হিমশীতল অন্তর্ভূতি, মাঝে মধ্যে অস্বাভাবিক উদ্বেজনা ও নিয়তির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, বাঁচিবার উপায়ের ব্যাকুল অনুসন্ধান—এই সমস্ত ঘটনাপর্ষায় আশ্চর্য অমূল্যবশক্তি, মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও নাটকীয় রোমাঞ্চসম্ভারকুশলতার সহিত বিবৃত হইয়াছে। লেখক আমাদিগকে এই দুঃসহ, কষ্টকর প্রতীক্ষার সমস্ত মানস-বন্ধ্যের তীব্রতা, শিরাস্নায়ুতন্ত্রীকম্পনের সমস্ত উন্নয়ন গতিবেগ, দণ্ডে দণ্ডে পরিবর্তনশীল পরিস্থিতির সমস্ত বঞ্চনাময় অনিশ্চয়তা অনুভব করাইয়াছেন—ইহাই তাহার বর্ণনার অসাধারণ কৃতিত্ব। প্রমিত শ্রেণীর সাধারণ জীবনধারা ও অসাধারণ ভাগ্যবিপর্যয়—এই দুই দিকেরই বর্ণনা ও আবেগসংঘাতপূর্ণ চিত্রাঙ্কনের মধ্যেই উপন্যাসটির উৎকর্ষ নিহিত।

(খ) রাজনীতি-নিঃস্পর্ক জনজীবন

এই নবজন্মপ্রাপ্ত, নতুন জীবনবোধের সম্ভাবনায় অঙ্কুরিত গণজীবনের ছবি যে সমস্ত উপস্থাপন আঁকা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য সমবেশ বহুর 'জি. টি. রোডের ধারে', 'শ্রীমতী কাকে' ও বিমল করের 'ত্রিপদী'। 'শ্রীমতী কাকে'তে (অগ্রহায়ণ, ১৩৬০) ভুলু লাট, ভুলু গাডোয়ান, চরণ, মনিয়া প্রভৃতি মানুষগুলি রাজনৈতিক আন্দোলনের প্রতিবেশে বাস করে, রাজনৈতিক ঝড়-ঝাপটা তাহাদের জীবনপথে বারবার বিপর্যস্ত করে, তথাপি তাহাদের প্রাণমস্তা যেন রাজনীতির উপর নির্ভরশীল নয়। যে পাখীরা ঝড়-বিস্কৃত নীড়ে বাস করে, ঝড় উঠিলে যাহারা কুলায় ছাড়িয়া দিক্দিগন্তরে উড়িয়া যায়, যাহাদের জীবনবোধের মধ্যে অতর্কিত বিপদের আশঙ্কা গোপন অস্থিতির মত পীড়া দেয়, অথচ যাহাদের কল-কাকলী এক অদম্য, নিগূঢ়শায়ী প্রাণশক্তির উৎস হইতে নিঃসৃত, তাহাদের সহিত এই ভাগ্যহত, জুয়াড়ী জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত, অথচ প্রাণবেগচঞ্চল নর-নারীর তুলনা হয়। 'শ্রীমতী কাকে'-তে রাজনৈতিক বিক্ষোভ একটি প্রধান স্থান অধিকার করে; উপস্থাপনের নর-নারীর স্তিমিত প্রাণধারা এই জোয়ারে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে, ইহারই উদ্ভাপ তাহাদের শিরা-স্রাব্যুতে বিচিত্র স্বপ্নাবেশের সৃষ্টি করে। উত্তেজনা প্রশমিত হইলে আবার ইহারা ঝিমাইয়া-পড়া, অভ্যস্ত জীবনযাত্রায় ফিরিয়া যায়। 'জি. টি. রোডের ধারে' রাজনীতির প্রত্যক্ষ প্রভাবশূন্য, যদিও যন্ত্রশিল্প-সংশ্লিষ্ট শ্রমিক-জীবনের অনিশ্চয়তা, ছাঁটাই-এর ভয়, ও সমাজবন্ধন ও মানবিক সম্পর্কের অনিয়মিত, নীতিহীন শিথিলতা এই উপস্থাপনের জীবনচিত্রের পটভূমিকায় স্থপরিষ্কৃত হইয়াছে। এই বস্তিবাসীদের সমস্ত জীবনপ্রচেষ্টা ও পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে একটা ককণ উদ্ভ্রান্তি, জীবনের কুপণ হস্ত হইতে যতটুকু দাক্ষিণ্য আদায় করা যায় তাহার জন্য একটা ককণ বাস্তবতা, একটা কণিক, বঞ্চনাপ্রবণ আরামের জন্য সম্ভববোধহীন কাকালপনা, অস্থস্থ দেহে রোগবিকাশের লক্ষণের মত উগ্রভাবে প্রকট হইয়াছে। ইহাদের জীবন একটু অসম, অস্বাভাবিক ছন্দের দোলায় অস্থির ও অশান্ত। ইহাদের হাসি-কান্না, আমোদ-বাসন, ভালবাসা-বিরাগের মস্ত আতিশয্য ও মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীলতা, পরস্পরের মধ্যে ঝগড়া-বিবাদ—মিতালির দ্রুত ওঠা-নামা, খেলার কণিক উচ্ছ্বাসে অতর্কিত মোড়-ফেরা এবং অপরিণত-বুদ্ধি শিশুর জায় এক বলিষ্ঠ নিয়ন্ত্রণের নিকট আত্মসমর্পণপ্রবণতা—এ সমস্তই গণজীবনের এক নতুন বিজ্ঞানসরীতি, মানবিক বৃত্তিসমূহের এক অজ্ঞাতপূর্ব কক্ষাবর্তনের সূচনা করে। ইহাদের সম্মিলিত জীবনোচ্ছ্বাস যেন মোচাকের মধুমক্ষিকাদলের স্ফুটবাক্ গুলনধ্বনির জায় শোনায। ইহাদের আবেগের মধ্যে স্থির ছন্দ-নিয়ন্ত্রণের অভাব বলিয়াই ইহার বহিঃপ্রকাশ অস্বাভাবিকরূপে তীব্র ও মাত্রাতিরিক্ত। ইহাদের ভালবাসা কান্নায় ভাঙিয়া পড়ে, অপরিমিত মোহাগে নিঃশেষিত হয়, হঠাৎ-টানে ছিঁড়িয়া যায়; ইহাদের প্রণয়-প্রতিযোগিতা অন্ধকারে নিঃশব্দসঙ্গার সরীসৃপের মত অকস্মাৎ বিষদাঁত বসাইয়া দেয়, কখনও বা ক্ষুদ্র নৈরাস্ত্রে উৎকট আত্মপীড়নের গহ্বরে মাথা লুকায়। এখানে জীবনের ক্রম, শীর্ণ, বঞ্চিত রূপটি বড় ককণভাবে আত্মপ্রকাশ করে। যাত্রাপথযাত্রী শিশু বিলাত গিয়া বড়লোক হইবার স্বপ্ন দেখে; যে জীবন এ যাত্রায় তাহাকে ফাঁকি দিল তাহার অনাস্বাদিত মাধুর্য কল্পনার সাহায্যে উপভোগ করে। রুঢ় সভ্য শব্দাত্মক, আত্মবঞ্চনাপ্রবণ মাত্রার নিকট হইতে

অনেক স্নেহময় ছলনার দ্বারা গোপন করিতে হয়। অনেক মিথ্যা কলহ মিটাইতে হয়, অনেক অঙ্গীক অভিযানে সাধনা দিতে হয়, অনেক বার্ষ প্রণয়ের জাগাকে আশায় স্নিগ্ধ স্পর্শে প্রশমিত করিতে হয়, অনেক অবুধ ঝোঁককে শাস্ত করিয়া ঠিক পথে চালাইতে হয়। এই উপন্যাসের ছত্রছাড়া জীবন-জটিলতার কেন্দ্রস্থলে বসিয়া যে ব্যক্তি জট ছাড়াইয়াছে ও সূত্রসংযোজনের কৌশলে প্রত্যেকটি জীবনকে সরল পথে অগ্রসর হইতে সাহায্য করিয়াছে সে গোবিন্দ ছুতার ওরফে ফোর-টোয়েন্টি। তাহারই নিভুল ও স্নেহশীল পরিচালন-নৈপুণ্যে, তাহার মানবচরিত্রজ্ঞানপ্রসূত কেন্দ্রনিয়ন্ত্রণে আমরা এই বস্তুর বিকৃত, তির্যক-বৈখ্যিকিত, পারস্পরিক সম্পর্কের বহুমুখী ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া-সমাবেশে দুর্বোধ্য জীবনযাত্রার সত্য ও সহজ রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে পারি।

বিমল কবের 'ত্রিপদী' উপন্যাসে কয়লাকুটির শিল্পাঞ্চলের তিন বন্ধুর—মমথ, চাক ও দেবলের—ইয়ারকি ক্ষুতির রঙ্গীন সূতায় জড়ানো, একত্বীভূত জীবনের বিসর্পিত গতি, উহার নানা দমকা হাওয়ায় আলগা-হওয়া ও খুলিয়া-যাওয়া বিচ্ছেদপ্রবণতার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। অবশ্য এই বন্ধুত্বের মধ্যে যোগসূত্র নিতান্তই আকস্মিক ও পল্কা, এক জায়গায় বসিয়া মদ খাওয়া ও হলা করা ছাড়া ইহাদের মধ্যে আর কোনও গভীরতর সমপ্রাণতার নিদর্শন নাই। তথাপি এই ইতর আনন্দ-প্রমোদের মধ্য দিয়াও তাহাদের মধ্যে যে খানিকটা সত্যিকার সৌহার্দ্য ও যৌথজীবন গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। এমনকি, চাকর সহিত বন্ধুর বিবাহিত সম্পর্কের উপরেও এই যৌথ প্রভাব খানিকটা প্রসারিত হইয়াছিল। তাহার পর মমথর সাংসারিক জ্ঞান ও স্বেচ্ছাবৃত সংযমের জগৎই অপর হই। ঈদয়ের অধিকারের অংশীদারত্ব প্রত্যাহার করে। কিন্তু তথাপি দেখা গেল যে, বন্ধুত্বের জলের চেয়ে ভারি, তেমনি নারীর আকর্ষণ বন্ধুত্বের বন্ধন অপেক্ষা শক্তিশালী। চাকার দলের মেয়েদের লইয়াই এই ত্রয়ীর সম্পর্কে বিচ্ছেদবৈখ্য পড়িল। লীলাবতীর প্রণয়-অর্জনের তাগিদে দেবল তাহার দৈহিক শক্তির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করিয়া পূর্ব-প্রণয়ী প্রাণকে স্থানচ্যুত করিল। চাকর কোমলতর প্রকৃতি এই মোহিনীর আকর্ষণ-জালে ডাইয়া পড়িয়া তাহার পূর্ব-প্রণয়িনীর প্রতি বিশ্বস্ততা ও বন্ধুত্বের মর্যাদারক্ষা এই উভয় প্রকার কর্তব্যকেই অস্বীকার করিল। লীলাবতী শেষ পর্যন্ত দেবলের অস্থির শক্তি অপেক্ষা চাকর কোমল নমনীয়তাকেই বেশী পছন্দ করিয়া তাহাকে আশ্রয় করিয়াই নিকট-প্রণয়িতার পথে পদক্ষেপ করিল। এই আকস্মিক আঘাত দেবলের প্রাণোচ্ছল সত্তার উপর নির্দাক্ত প্রতিক্রিয়া জাগাইল। সে কম্পাউণ্ডারের ভ্রাতৃপুত্রী, শিক্ষা-দীক্ষা ও রাজনৈতিক চেতনায় উচ্চতর পণায়ভূক্ত গোবীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়িল। লীলাবতী তাহার মনে যে মনোবোঝা জাগাইয়াছিল, তাহা পূর্ণ করিবার একটা প্রবল প্রয়োজনবোধ তাহার মনে চরমরূপে বৃদ্ধি পাইল। তাহার প্রেমের চেতনা একবার উদ্বুদ্ধ হইয়াছে সে আর ভাটিখানায় বন্ধু সংসর্গে তৃপ্তি পায় না—প্রণয়ের উগ্র স্বরা বাহার বক্তৃতা নেশা জাগাইয়াছে, সে আর বন্ধুত্বের জলো মদের স্বাদ অনুভব করে না। যখন সে বুঝিয়াছে যে গোবী তাহার অপ্রাপনীয় তখন সেও পরিচিত আবেষ্টনের দ্বারা কাটাইয়া,

অজানা পথে উঠাও হইয়াছে। জরীর মধ্যে একা ময়দাই বাকী রছিল—তাহার হিসাবী ব্যবসায়বুদ্ধি ও প্রেমের উদ্ভাপ-অনহিঙ্গ, ইতরবাসনরত ভোগাসক্তি তাহাকে প্রেমের দুর্গম পথের পথিক হইতে দেয় নাই। এই উপন্যাসে এক দেবসের চরিত্রই খানিকটা গভীরভাবে আলোকিত হইয়াছে, অস্তান্ত চরিত্রের পরিচয় খুব আলগাতাবেই দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু লেখকের কৃতিত্ব প্রতিবেশরচনার সূত্রে সঙ্গতিবোধ ও রূপায়ণকৌশলে, সার্কাসের ভিতরকার জীবনের বাস্তবায়ন চিত্রণে ও আখ্যানবিজ্ঞানের সুপন্থিকল্পিত ও স্মৃতিত নীধানির্দেশে। এখানেও আয়রা আধুনিক যুগে যানবের মিলনক্ষেত্রের যে অভাবনীয় প্রসার ঘটিয়াছে তাহার মধ্যে সমাজজীবনের এক নতুন গঠনস্থত্রের পূর্বাভাস অস্বত্ব করি।

(৪) আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাস

যদিও বহুমুখতার পরে ঐতিহাসিক উপন্যাসের ধারা লুপ্তপ্রায় হইয়াছিল ও তাহার পরবর্তী ঔপন্যাসিকদের এই জাতীয় উপন্যাস রচনার জন্ত প্রয়োজনীয় যুগ জীবনকল্পনা ও সৃষ্টিপ্রতিভার অভাব ছিল, তথাপি কোন কোন ঔপন্যাসিক বাপক তথ্যসংগ্রহের উপর নির্ভর করিয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসের ধারা সচল রাখিতে প্রয়াসী হইয়াছেন ও অতি-আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাসের পূর্বসূচনারূপে ইতিহাসের ধারাবাহিকতা কথঞ্চিৎ বজায় রাখিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে অসুখরা দেবীর ‘রামগড়’ ও ‘ত্রিবেণী’ (১৯২৮) এই দুইখানি ঐতিহাসিক উপন্যাসের আলোচনা তাহার অস্তান্ত-বিষয়ক উপন্যাসের সঙ্গেই করা হইয়াছে। কিন্তু ইহারও পূর্ববর্তী যুগে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ও হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ইতিহাসজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত অতীত যুগের জীবনযাত্রা ও রাজনৈতিক আলোড়নের সংগঠনপ্রয়াস সম্বন্ধে কিছু আলোচনা অন্ততঃ বাংলাসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের পূর্ণাঙ্গ পরিচয়ের পক্ষে প্রয়োজন।

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘শশাঙ্ক’, ‘ধর্মপাল’ ও ‘লুৎফ-উল্লা’ এই তিনখানি উপন্যাসে ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকৃতি সম্বন্ধে তাহার ধারণাটি সুস্পষ্ট হয়; দেখা যাইতেছে যে, ইতিহাসের যুগপরিচয়প্রতিষ্ঠাই তাঁহার ঐতিহাসিক উপন্যাসরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য। ইহাদের মধ্যে জীবনচিত্রণ সম্পূর্ণরূপে ইতিহাসঘটনার অঙ্গগামী। সাধারণ লোকের জীবনযাত্রা ঐতিহাসিক বিপর্যয়ের ধ্বংসশীলা পরিষ্ফুটনের উদ্দেশ্যেই প্রবর্তিত, ইহার মধ্যে কোন আধীন রসক্ষুরণের প্রয়াস নাই। ইতিহাস নায়কদের জীবনে প্রেমের প্রবর্তন দ্বারা যে রোমাঞ্চ-স্ফোরকের চেষ্টা হইয়াছে তাহার মানবিকতা এত ক্ষীণ যে, ইহাতে তাহাদের ব্যক্তিস্বাভাব্য ইতিহাসের ঘটনানিয়ন্ত্রণ হইতে বিন্দুমাত্র মুক্ত হয় নাই। লেখক ‘ধর্মপাল’-এর যে ভূমিকা সংযোজন করিয়াছেন তাহাতে তাহার ইতিহাসাহুগতাই নিঃসন্দেহভাবে প্রতীয়মান হইয়াছে। তাহার দৃষ্টি মানবিক রস-আব্বাদনলোলুপ ঔপন্যাসিকের নয়, ইতিহাসের নষ্ট-কোপী-উদ্ধারকারী ঐতিহাসিকের। ইতিহাসের জীর্ণ বৃক্ষকাণ্ডে মানবিক সম্পর্কের যে মতা-তত্ত্বজাল সন্নিবেশিত হইয়াছে তাহা নিতান্ত ক্ষীণ ও বৃক্ষের জীর্ণতা আচ্ছাদনের পক্ষে একান্ত অসুপযোগী। কোন সতেজ, নবীন জীবনসূতিকা এই বলিরেখাঙ্কিত বনস্পতিকে আলিঙ্গন করিয়া উহার কল্পিততাকে প্রাণরসে অভিসিক্ত করে নাই।

‘শশাঙ্ক’ ও ‘ধর্মপাল’-এ তিনি উত্তর-ভারতে সার্বভৌম সাম্রাজ্যস্থাপনের কণ্ঠস্বর

এটোকে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অঙ্গুলরণ করিয়াছেন। খৃষ্টীয় সপ্তম শতকে গোড়রাজ শশাঙ্ক ও খানেশ্বররাজ হর্ষবর্ধনের প্রবল ঐতিহাসিকতার ফলে গুপ্ত সাম্রাজ্য সার্বভৌম অধিকারবিচ্যুত হইল। ইহার অল্পদিন পরেই বাঙলায় সামন্তরাজগণ কর্তৃক গোপালদেবের সার্বভৌম সম্রাটপদে বরণ ও তৎপুত্র ধর্মশালের রাষ্ট্রকুটরাঙ্কের সহায়তায় সমগ্র উত্তর-ভারতে সাম্রাজ্যবিস্তার বাঙালীর মনে একটা নূতন আশার দীপ্তি সঞ্চার করিয়াছে। শশাঙ্কের নৈরাশ্রকূট পরাজয় ও বিবাদময় মৃত্যু ও ধর্মশালের ক্রমপ্রদারশীল আধিপত্যগৌরব উত্তর-ভারতের আলোতে-আঁধারে মেণা, আশা-নিরাশায় গ্রথিত এক ইতিহাসবৃত্তান্ত রচনা করিয়াছে, কিন্তু এই আপাত-বিপরীত ফলের অভ্যন্তরে এক অভিন্ন সমস্তা উহার জটিল জাল বিস্তার করিয়াছে। পতনশীল ও উত্থানশীল কোন সাম্রাজ্যই উহার স্থির ভায়সামা খুঁজিয়া পায় নাই। অস্ত্রবিপ্লবের যুদ্ধ ও প্রবল ডেউ, বহিরাগত উপগ্রবের সন্নাচকল অভিঘাত, অতিকার বহু-বিশ্তাৰ্ণ রাষ্ট্রের সংহতিশিথিলতা ও স্বয়ং-ভঙ্গুরতা, প্রান্তবর্তী সামন্তমণ্ডলসমূহের বিদ্রোহোন্মুখতা ও রক্ষাবাবস্থার অপ্রাচুর্য—এ সবই সাম্রাজ্যের ভিত্তিমূল খনন করিয়া উহার স্থায়িত্বকে সর্বদা অনিশ্চিত ও বিপন্ন করিয়াছে। দেশব্যাপী অশান্তি, বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতা, অবিস্তৃত যুদ্ধ-বিগ্রহ, জনসাধারণের মধ্যে আতঙ্ক ও আশঙ্কা, খাণ্ডব্রব্যের নিষ্কারণ অভাব প্রভৃতি রাষ্ট্রবিপ্লবের সমস্ত উপাদানই সন্না-সক্রিয় থাকিয়া নিয়মিত ও স্থৃঙ্খল শাসন-ব্যবস্থাকে সব সময় বিপর্যস্ত করিতে প্রস্তুত আছে। এইরূপ অবস্থায় মহাপরাক্রান্ত সম্রাটও যে তাঁহার সিংহাসন আগ্নেয়গিরির অগ্নিগর্ভ শীর্ষদেশে স্থাপন করিয়া প্রতিমুহূর্তে দূরোৎকৃষ্ট হইবার আশঙ্কা করিবেন তাহাতে আর আশ্চর্য কি আছে ?

সাম্রাজ্যবিস্তারের কাবণসমূহের মধ্যে অন্যতম প্রধান কারণ ছিল বৌদ্ধসংঘের অন্তর্গামী কার্যকলাপ ও চক্রান্তবিস্তার। গুপ্ত সম্রাটগণ হিন্দুধর্মাবলম্বী ছিলেন বলিয়া ইহাদের বিরুদ্ধে বৌদ্ধ বডঘনুজাল সর্বদা সক্রিয় ছিল। শশাঙ্ক বিশেষ করিয়া বৌদ্ধ সম্রাটদের শত্রুতা ও আক্রমণের লক্ষ্য ছিলেন। তাঁহার বাজশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিবার জন্য তাহার সর্বপ্রকার অপকৌশল ও দুর্নীতির আশ্রয় গ্রহণ করিতে কুণ্ঠিত হয় নাই। অহিংসা, মৈত্রী, কক্ৰণা যাহাদের ধর্মের অবজ্ঞাপালনীয় নীতি তাহার বৈরনির্ঘাতনের জন্য ধর্মোদ্ধতার বশে গুপ্তচরবৃত্তি, প্রজা ও সামন্তবর্গকে রাজবিদ্রোহে প্ররোচনা ও নৃশংস হত্যা প্রভৃতি তাহাদের ধর্মনীতির সম্পূর্ণ বিপরীত পন্থা অঙ্গুলরণেও ক্রটি করে নাই। ‘শশাঙ্ক’ উপন্যাসে বৌদ্ধদের এই রাষ্ট্রবিবোধী, ধ্বংসাত্মক কার্য ও নীতির নিদর্শন সর্বব্যাপ্ত। এমন কি কিশোর শশাঙ্ককে হত্যা করিতে ও নৌযুদ্ধে বিব্রত রাজা শশাঙ্কের অতর্কিত আক্রমণে সলিল-সমাধি ঘটাইতে তাহার সর্বদা উত্তোষী। ইহাদের সহিত তুলনায় হিন্দুরা উচ্চ রাজকার্যে নিযুক্ত থাকিলেও উহাদের সাধারণ নাগরিক অনেকটা নিষ্ক্রিয়। এই বৌদ্ধ পক্ষমবাহিনীর দৌরাণ্ডো শশাঙ্ক রাজধানী পাটলীপুত্র হইতে বাঢ়েব কর্ণস্বর্গে স্থানান্তরিত করিতে বাধ্য হইয়াছেন। বৌদ্ধ ইতিহাসে শশাঙ্ক প্রচণ্ড বৌদ্ধবিষেধী রাজ্যরূপে নিদিত ও খানেশ্বররাজ রাজ্যবর্ধনকে বিশ্বাসঘাতকতার দ্বারা হত্যার অপরাধে অভিযুক্ত। বাখালদাস এই অভিযোগের সত্যতা স্বীকার করেন নাই। তিনি রাজ্যবর্ধনের দৈবদ্রষ্ট্যকে আকস্মিক বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু শশাঙ্ক

বিক্রমে বৌদ্ধদের বন্ধন আক্রোশের নিশ্চয়ই কোন একটা কারণ ছিল। নতুবা শুধু মঠবাসী ভিক্ষু নয়, বঙ্গদেশের সমস্ত প্রজাশক্তি তাঁহার প্রতি এতটা আপোষহীন বিরোধের ভাব পোষণ করিত না। বাণভট্টের 'হর্ষচরিত'-এ ও চীন পরিব্রাজক হিউয়েন সাং-এর বিবরণে শশাঙ্ক যে হীনবর্ণে চিত্রিত হইয়াছেন তাহার সমস্তটাই যে বিবেচ্যবিকৃত তাহা মনে হয় না। প্রতিদ্বন্দ্বী রাজারা হিংসা ও উচ্চাভিলাষ দ্বারা অগুপ্রাণিত হইতে পারেন, কিন্তু জনসাধারণের এই অতন্ত্র বিরোধিতা ও শত্রুতাচরণ শুধু কি বৌদ্ধ সম্রাটদের মিথ্যা প্রচারজাত হওয়া সম্ভব? এই উপন্যাসে স্বপ্নগুপ্ত ও সমুদ্রগুপ্তের দেশবিজয়-উপলক্ষ্যে রচিত চারণগাথা দুইটি রাখালদাসের ইতিহাসজ্ঞান ও উন্মাদনাময় গীতিকবিতার উপর অধিকার উভয়েরই স্বন্দর নিদর্শন।

'শশাঙ্ক' উপন্যাসে যুদ্ধবিগ্রহের একাধিপত্য। শুধু সাম্রাজ্যরক্ষার প্রয়োজনে অশ্রান্ত ছোটোছুটি। প্রতিটি চরিত্রই ইতিহাসের এই আবর্তে বিঘৃণিত হইয়া ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য হারাইয়াছে। ঘটনার বেগবান প্রবাহ ও চব্বিহের সংখ্যাধিক্য আমাদের অভিনিবেশকে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে। ইতিহাসের এই দারুণ স্রোতোবেগে প্রেমের আবেশ কোথাও জমাট বাঁধিবার অবসর পায় নাই। প্রেম-আখ্যানগুলি কোথাও বসবৈচিত্র্য সৃষ্টি করিতে পারে নাই। সমুদ্রের উত্তাল তরঙ্গে চিত্রিত তবণীর গায় উহার ডেউএর আড়ালে পড়িয়া গিয়াছে। চিত্রা, লতিকা, যুথিকা, তবলা প্রভৃতি প্রেমিকাগোষ্ঠী ইতিহাস ঝটিকায় স্থির পদাশ্রয় পায় নাই। শশাঙ্কের বার্থ প্রেম তাঁহার রাজনৈতিক জীবনে বার্থতার সহিত তুলনায় আমাদের মনে কোন বিশেষ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে না। শশাঙ্কের রাজ্য ও জীবননাশে যে সার্বিক বিপর্যয় ঘটিয়াছে তাহার গভীর, সাহসহীন বেদনা অন্য সমস্ত ব্যক্তিগত বেদনাকে গ্রাস করিয়া প্রায় নিশ্চিহ্ন করিয়া ফেলিয়াছে। ব্যক্তিজীবনের অসার্থক সংযোজনা উপন্যাসটির ইতিহাসসর্বস্বতাকে আরও স্পষ্টকট করিয়াছে।

শশাঙ্কের আমলে সাম্রাজ্যে ক্ষয়িক্ষতির যে লক্ষণ সুপরিষ্কৃত হইতেছিল, 'ধর্মপাল' উপন্যাসে তাহা দেশব্যাপী ম স্ত-গায় ও অবাধকতায় খনীভূত হইয়া উপন্যাসটির পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। 'শশাঙ্ক' এ যাহা বাঁচরূপে উপস্থিত হইয়াছিল, 'ধর্মপাল'-এ শতাব্দী-ব্যবধানে তাহা শাখা-প্রশাখাসমৃদ্ধ বিষক্লমরূপে পরিণত হইয়াছে। 'শশাঙ্ক'-এর সহিত তুলনায় 'ধর্মপাল'-এ দেশের আভ্যন্তরীণ অবস্থা স্পষ্টে কিছু পার্থক্য দৃষ্ট হয়। গুপ্ত সম্রাটেরা বোধ হয় অবাঙালী ছিলেন; তাহাদের সাম্রাজ্যের কেন্দ্রস্থল মগধ হইতে ইহা ক্রমশঃ পূর্বদিকে বঙ্গদেশ পর্যন্ত ও পশ্চিমে কাণ্ডকুজ-থানেশ্বর পর্যন্ত প্রসারিত হয়। কিন্তু বাঙলা দেশের সহিত তাঁহাদের আদি সম্পর্ক বিজ্ঞেতাব। তাঁহারা মনে-শাণে বাঙালী ছিলেন না এবং সেই জন্তই বাঙলার সংখ্যাগরিষ্ঠ বৌদ্ধ জনসাধারণ তাঁহাদিগকে ঠিক আত্মীয় বলিয়া স্বীকার করিয়া লয় নাই। বাঙলায় সর্বদা প্রধুমিত বিদ্রোহ, বাঙালী সম্বন্ধে সর্বদা দমননীতি প্রয়োগের প্রয়োজন এই জন্মজাত রাজভক্তিমূলক সম্পর্কের অভাবেব কথাই ঘোষণা করে। পঞ্চাশত্রে গোপালদেব ও ধর্মপালদেব জন্মস্থানে বাঙালী, তাঁহারা বারেন্দ্রমহামণ্ডলের অধিপতি হইতে সামন্তরাজবৃন্দের স্বেচ্ছানির্বাচনে গোড়রাজপদে উন্নীত হন এবং গুপ্ত সম্রাটবংশের বিজয়াভিযানের অম্লসরণে এই ক্ষুদ্রায়তন রাজ্যকে সমগ্র উত্তরাপথপ্রসারিত সার্বভৌম সাম্রাজ্যে পরিণত করিবার নীতি গ্রহণ করেন। এই অধিপত্যবিস্তারে তাঁহাদের সমস্তা গুপ্ত সম্রাটদিগের সহিত প্রায়

অভিযাই ছিল। তবে একটি উল্লেখযোগ্য পার্থক্য ছিল। পালবংশ বৌদ্ধধর্মাবলম্বী ও প্রকৃতি-পুঞ্জ কর্তৃক নির্ধাচিত বলিয়া বৌদ্ধ সংঘ ও জনসাধারণের অকুণ্ঠিত সমর্থন লাভ করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সাম্রাজ্যে বিজিত রাজ্যগুলির বিক্ষোভ সর্বদাই অশান্তি উৎপাদন করিত, ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাঙালী ভূম্যধিকারিবৃন্দ প্রজাসমূহের অবাধ লুণ্ঠন ও অত্যাচারের দ্বারা ও নিধেদের মধ্যে ছোটখাট ঈর্ষ্যাপ্রতিদ্বন্দ্বিতামূলক দাঙ্গা-হাঙ্গামা বাধাইয়া দেশ মধ্যে সম্রাস সৃষ্টি করিত। কিন্তু গুপ্ত সম্রাটদের মত পাল সম্রাটদের অস্ত্রধাতী চক্রান্তমূলক কার্যকলাপের সম্মুখীন হইতে হয় নাই। মণিদত্তের গুপ্তগৃহে সংরক্ষিত সমস্ত ধনরত্ন বৌদ্ধসংঘ ধর্মপালের হাতে ভুলিয়া দিয়াছে। অবশ্য এই সমর্পণের পূর্বে সংঘ তাঁহার নৈতিক আদর্শসম্মতি সম্বন্ধে স্থানান্তরিত হইয়াছে। ইহা ছাড়াও ধর্মপালের যুদ্ধ চালাইবার উপযোগী অর্থসম্ভারও বৌদ্ধ সংঘের ধন-ভাণ্ডার সম্রাটকে অরূপণ হস্তে বিতরণ করিয়াছে। কেবল একবার মাত্র সংঘের অধিনেতা গুর্জর রাজদূতের সহিত গোপন সন্ধিবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া ধর্মপালের প্রতি প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ করিয়াছে ও তাঁহার প্রত্যাশিত অর্থবরাদ্ধ হঠাৎ বন্ধ করিয়া তাঁহাকে পশ্চাদগমনের বাধ্য করিয়াছে ও গোড় আক্রমণের পথ উন্মুক্ত করিয়া গোড় রাজ্যে বন্ধনোত্তর বহাইয়াছে। ইহার জন্ত অনতিবিলম্বে সে অহতপ্ত হইয়া সম্রাটের মার্জনা ভিক্ষা করিয়াছে। হুতরাং শশাঙ্কের সহিত তুলনায় ধর্মপালের সমস্তা অপেক্ষাকৃত সহজ ইহা স্বীকার্য।

ইতিহাসের নির্মম-প্রয়োজন-চিহ্নিত যুদ্ধাভিযানের সহিত উপন্যাসঘটনার কক্ষ-পরিক্রমা অচ্ছেদ্যহস্তে গ্রথিত। ইতিহাস-বিজ্ঞিগীবা যে যে স্থানে চলিয়াছে ঔপন্যাসিক গতিবিধি নিজ স্বাধীন ইচ্ছা বিসর্জন দিয়া তাহারই অহুতী হইয়াছে। মগধ, কান্ধকুজ, গুর্জর প্রভৃতি যে সমস্ত বিভিন্ন বর্ণাঙ্গনে ইতিহাসরথ ধাবমান হইয়াছে, উপন্যাসের মানবমিছিল তাহারই অনিবার্য বেগের সহিত নিজ মন্বন্তর গতিচ্ছন্দ মিলাইয়াছে। ব্যক্তিজীবন রাষ্ট্রজীবনের প্রতিচ্ছায়ারূপেই সর্বত্র আবির্ভূত হইয়াছে। তথাপি শশাঙ্ক-এর সহিত তুলনায় 'ধর্মপাল'-এ ব্যক্তিজীবনের কিছু আপেক্ষিক স্বাধীনতা লক্ষ্য করা যায়। স্বয়ং মহাধাজ ধর্মপালের প্রেমিকসত্তা তাঁহার রাষ্ট্রসত্তার নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করে নাই। কল্যাণী চিত্রা অপেক্ষা অধিকতর জীবন্ত ও মানবিক আবেগে স্পন্দিত। সর্বেশ্বর-অমলার দারিদ্র্যলাহিত, বিরহ-উষেগে অস্বস্তিময় দাম্পত্য জীবন যুদ্ধবিগ্রহবিড়ম্বনা হইতে কিছুটা স্বাতন্ত্র্যবিশিষ্ট। চরিত্র ও ঘটনার ভিড় পূর্ব উপন্যাসের তুলনায় অপেক্ষাকৃত কম বলিয়া কোন কোন ব্যক্তির মুখেব আদর্শ এক-আধটু চোখে পড়ে। উদ্ধব ঘোষ, দ্বারী বিশ্বানন্দ, রাজপুয়োধিত পুরুষোত্তম প্রভৃতি যুদ্ধ ও গার্হস্থ্য জীবনের সীমান্তপ্রদেশে দাঁড়াইয়া কতকটা মানবিকগুণ-মণ্ডিত হইয়াছেন। দেশের সামগ্রিক চিত্রের মধ্যেও কিছু স্বাভাবিকতা ও যুদ্ধ প্রাণস্পন্দন অহুত হইয়াছে। গুর্জর বর্ণনৌতি ও রাষ্ট্রকূটের বাউলার রাজবংশের সহিত বৈবাহিক বন্ধনে আবদ্ধ হইবার প্রবল ইচ্ছা, বারকুঠ বৌদ্ধ মহাস্থবিরের অর্থসংরক্ষণের প্রয়োজন—এ সবই রাজনীতির উষর ক্ষেত্রে প্রাণরসবাহী ভূগোলময়ের নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে।

লবোপবি এই উপন্যাসের অন্ততঃ তিনটি দৃশ্য সাধারণ জীবনের সমতলভূমি হইতে ইতিহাস-প্রেরণার সোপান বাহিয়া মহিমার অত্রভেদী তুঙ্গতার বগারমান আছে। প্রথম, সামন্তবর্গের গোপালদেবকে সার্বভৌম রাজপদে বরণ, দ্বিতীয়, সম্রাট ধর্মপালদেবের রাজ্যচ্যুত

কান্তকুমার চক্রাধকে আশ্রয়দানের কুক্ষুসাধ্য প্রতিজ্ঞা ও তৃতীয়, দেশের ও জাতির মঙ্গলার্থে কল্যাণীর মহনীয় আত্মোৎসর্গ। এই তিনটি ঘটনা ইতিহাসের গিরিশৃঙ্গ হইতে বিচ্ছুরিত স্বর্ণ দীপ্তিতে জীবনকে অলুপ্ত করিয়া ইতিহাসকে নিগূঢ় জীবনানুভূতির অন্তরঙ্গতায় অভিষিক্ত করিয়াছে, ইতিহাস বাহিব হইতে আমাদের অন্তরের ভাবলোকে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়াছে।

‘লুৎফউল্লা’ উপন্যাসটি মোগল সাম্রাজ্যের অবক্ষয়যুগে নাদির শাহের দিল্লী আক্রমণের ঐতিহাসিক ও সামাজিক পটভূমিকায় বিগত হইয়াছে। ইহাতে তথ্যসম্ভিৎ হইতে ইতিহাসনতাত্ত্বগামী, কিন্তু লেখকের মনোভাবে খেয়ালী কল্পনারই প্রাধান্য। নাদির শাহের আক্রমণ ক্ষয়োন্মুখ মোগল আধিপত্যে যে সর্বধ্বংসী বিপর্যয়ের ঝড় বহাইয়াছে, লেখক শাস্তি-শৃঙ্খলার সেই ভগ্নস্থপের মধ্যে এক বাঙালী অভিজাত আনন্দরাম রায়ের উদ্ভট ইচ্ছাশক্তির অসাধ্যসাধনক্ষম ভোজবাজীর খেলা প্রবর্তন করিয়া বাস্তব নরকবিভীষিকার মধ্যে প্রেম, রোমান্স ও আদর্শবাদের এক অবাধ কল্পলোকলীলার মায়াসৌন্দর্যবিভ্রম সৃষ্টি করিয়াছেন।

এ যেন ইতিহাসের রক্ততাণ্ডবের মধ্যে দোল উৎসবের আবীর ছড়ানোর এক অভাবনীয় সুরোগগ্রহণ, দানবীয় হত্যাকাণ্ডের মধ্যে এক পরীরাজ্যের এন্ডজালিক রূপহুমার খেয়াল-খুশিমত সূত্রের প্রক্ষেপ। বৈদেশিক উৎপীড়নক্লিষ্ট মোগল রাজধানীর বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতা আনন্দরামের নব নব মুক্লিৎআসানের উপায়-উদ্ভাবনশক্তিকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়াছে, তাহার কল্পনাকে আরও উদ্দাম ও বেপবোয়া করিয়া তুলিয়াছে। নাদির শাহের সমস্ত সৈন্যবল, সমস্ত কড়া বিধি-নিষেধ, সমস্ত রক্তলোলুপতা তাহাকে বাধা-উত্তরণের নূতন নূতন ফন্দির সন্ধান দিয়াছে। বাস্তবের বজ্রকঠোর পেষণ তাহার কল্পনাস্থলের আরও পেলব রূপদানে সহায়তা করিয়াছে। মনে হয় যেন ঐতিহাসিকেরই এই যুগের নামকরণে একটা বিরাট ভুল হইয়াছে, ইহাকে নাদির শাহ, মহম্মদ শাহের নামে অভিহিত না করিয়া আনন্দ-রামের যুগ বলিলেই ঠিক হইত। অবশ্য কেহ কেহ আনন্দরামের ঐক্যকলাপকে দিল্লীর নাগরিকবৃন্দের বৈদেশিক অধিকারের বিরুদ্ধে একটি সার্থক প্রতিরোধপ্রয়াসের নিদর্শনরূপে গণ্য করিয়া ইহার মধ্যে একটা গূঢ় ঐতিহাসিক তাৎপর্য আবিষ্কার করিয়াছেন। তবে মনে হয় যে, এরূপ ব্যাখ্যা কষ্টকল্পনার পর্যায় ছাড়াইয়া ঐতিহাসিক সত্যের সীমা স্পর্শ করিতে পারে নাই। ফুলদল দিয়া বিধাতা সাধারণতঃ শাল্যগণী তরুণকে কাটেন না। মোট কথা উপন্যাসটি ইতিহাস ও আবু হোসেন-জাতীয় পরী-কাহিনীর বিসদৃশ সম্মিলন বলিয়াই মনে হয়। মনে হয় রাখালদাস তাঁহার পূর্ববর্তী উপন্যাসসমূহে ইতিহাসতথ্যের অবিচল অনুবর্তনে কিছুটা ক্লান্ত হইয়া থাকিবেন। সুতরাং তাঁহার জীবনের অন্তিম পর্যায়ে লিখিত এই উপন্যাসটিতে তিনি কল্পনাকে অবাধ ছাড়পত্র দিয়া তাঁহার পূর্বস্মৃত প্রণালীর মধ্যে অভিনব প্রবর্তনের সাধনা করিয়াছেন।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর (১৮৫৩-১৯৩১) ‘কাঞ্চনমালা’ (১২৮৯, ইং ১৮৮২) ও ‘বনের ঘেয়ে’ (১৯১৯) দুইখানি উপন্যাস বৌদ্ধধর্ম ও সংস্কৃতি সম্বন্ধীয়। প্রথমটিতে অশোকের রাজত্বকালে সম্রাটের বৌদ্ধধর্মে দীক্ষাগ্রহণ ও তজ্জনিত হিন্দু ও বৌদ্ধ মতাবলম্বী প্রজাবৃন্দের সংঘর্ষ ও অশোক-মহিষী তিষ্ণুরক্ষিতার যুবরাজ কুনালের প্রতি অতৃপ্তির অর্বেচ আসক্তির প্রতিশোধকল্পে কুমারের

চক্ষু-উৎপাটন ও বন্দি প্রভৃতি নানা শাস্তিপ্রয়োগের কাহিনী উপন্যাসের বর্ণনীয় বিষয়-বস্তু। উপন্যাসে কুনাল ও কাঞ্চনমালার নিবিড় একাত্ম প্রেম ও বৌদ্ধধর্মপ্রচারে উৎসর্গিত জীবনকথা এবং তিস্তরক্তিতার দৃঢ় প্রতিহিংসাসঙ্কল্প ও চক্রান্তনিপুণতা প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। তবে কাঞ্চনমালাকে উপন্যাসের নায়িকা বলা যায় না, কেননা উপন্যাসবর্ণিত ঘটনাবলীতে তাহার স্থান অত্যন্ত গোপ ও উহাদের সহিত তাহার সঘন্য অত্যন্ত শিথিল ও নিষ্ক্রিয়। মহারাজা অশোক ও দ্বিধাগ্রস্ত ও দুর্বলচিত্তরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। অশোকের সময় ভারতের বৌদ্ধধর্মের প্রথম প্রতিষ্ঠা—অতএব সে যুগে উহার আদর্শবিশুদ্ধি ও বৌদ্ধধর্মাবলম্বীদের মধ্যে ভক্তি ও ত্যাগের ঐকান্তিকতা স্বভাবতঃই খুব উজ্জ্বল বর্ণে ফুটিয়াছে। কুনাল ও কাঞ্চনমালা এই আত্মনিবেদনের একনিষ্ঠতার উজ্জ্বলতম নিদর্শন। ভগবান বুদ্ধের জীবনকাহিনীর নাট্যাভিনয় ও এই অভিনয়ে সে যুগের শ্রেষ্ঠ আচার্য উপগুপ্তের বুদ্ধরূপে অংশগ্রহণ ও বৌদ্ধ সংঘের নানা জনসেবামূলক কার্য বৌদ্ধধর্ম প্রসারের জন্ত রাজশক্তির সর্বাঙ্গিক প্রয়াসের প্রমাণ দেয়। হিন্দুদের সঙ্গে বৌদ্ধদের সম্পর্কবিরোধের চিত্রটি ঠিক পরিষ্কাররূপে ফুটিয়া উঠে না। তক্ষশীলায় বিদ্রোহ মূলতঃ রাজনৈতিক কারণসম্ভাত, তবে উহার তীব্রতা ও হিংস্রতা যে বহুলাংশে বৌদ্ধবিরোধপ্রসূত তাহা অনস্বীকার্য। তবে অশোকের কাল বৌদ্ধধর্মের প্রসারের স্বর্ণযুগ। ঐ সময় উহাব অগ্রগতি কোন প্রতিকূল শক্তি রোধ করিতে পারে নাই। মগধ ও কিছুদিন পরে বঙ্গদেশে বৌদ্ধপ্রাবন সমস্ত পূর্ব আচার ও ধর্মকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। স্বভাবিক নিয়মানুসারে এই জোয়ারেব স্রোত হীনশক্তি হইলে বৌদ্ধধর্মের সংগঠন ও আদর্শনিষ্ঠার অল্পনিহিত দুর্বলতা ক্রমশঃ স্থম্পটভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

‘বেনের মেয়ে’ উপন্যাসটি হিন্দু ও বৌদ্ধ সংস্কৃতির ও সমাজবিজ্ঞানের বিচিত্র নিদর্শনের অপূর্ব সংগ্রহশালা। ইহার রাজনৈতিক ইতিহাস ও মানবিক চরিত্রগুলি কেবল এই রত্নভাণ্ডার প্রদর্শনের উপলক্ষ্যসৃষ্টির জন্ত ব্যবহৃত হইয়াছে। এই উপন্যাসের পটভূমিকায় বাঙলা দেশে বৌদ্ধধর্মের ক্রমিক বিলুপ্তি ও হিন্দুধর্মের পুনরুত্থানকাহিনী সন্নিবেশিত। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতকে বাঙলা দেশেব সংস্কৃতি ও সমাজে যে নিগূঢ় পরিবর্তন সাধিত হইতেছিল তাহারই একটি অতি উজ্জ্বল ও তথাসমৃদ্ধ চিত্র উপন্যাসটিতে পাই। সপ্তগ্রামের বাগদী রাজা রূপার সিংহাসনচ্যুতি ও বাটদেশে শ্রীহরিবর্মদেবের রাজ্যবিস্তার এই পরিবর্তনের রাজনৈতিক পূর্বপ্রস্তুতি। উপন্যাস-মধ্যে হরিবর্মদেব বা বেনে রাজা বিহাবী দত্তর সক্রিয়তা খুবই সীমাবদ্ধ; ইহার উভয়েই ভবদেব ভট্ট ও ভবতারণ পিশাচখণ্ডী এই দুই দূরদর্শী সমাজ-সংগঠকের মন্ত্রণা দ্বারা সম্পূর্ণভাবে চালিত হইয়াছেন। বরং বিহাবীদত্ত বণিকরূপে যে স্বাধীন ইচ্ছাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, রাজ্যরূপে তাহা হারাওয়া সম্পূর্ণরূপে সচিবায়ত্ত হইয়া পড়িয়াছেন। উপন্যাসের নায়িকা বেনেব মেয়ে মায়ার কতকটা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আছে, কিন্তু তাহাকে লইয়া হিন্দু ও বৌদ্ধদের মধ্যে যে প্রতিযোগিতা চলিয়াছে তাহাই মূখ্যতঃ তাহার আকর্ষণবৃদ্ধির হেতু। তাহার পতিশ্রুতিভয়তা তাহাকে হিন্দু ধর্মসাধনার দিকে প্রবর্তিত করিয়াছে ও বৌদ্ধসংঘের অর্থগৃহুতা ও সহজ-সাধনার মধ্যে যৌন বিকারের প্রভাব শুধু তাহার নহে, সমগ্র বেনে জাতির বুদ্ধাঙ্গুতাকে বিচলিত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অধিকাংশ বঙ্গবাসীই তাহাদের এই বিরুদ্ধ

ধর্মবাদের মধ্যে দোলাচলচিন্তা ও যদুচ্ছ বিমিশ্রতা ভাগ করিয়া নবসংগঠিত হিন্দু আচার ও ধর্মের শাসন স্বীকার করিয়াছে।

বৌদ্ধধর্ম প্রায় দেড় হাজার বৎসরের গৌরবময় ইতিহাসের পর উত্তর-ভারত ও বাংলা দেশ হইতে পিছু হটিয়াছে ও ধীরে ধীরে ব্রাহ্মণ্যধর্মের ক্রমবর্ধিত প্রভাব-প্রতিপত্তির মধ্যে বিলীন হইয়াছে। কিন্তু বৌদ্ধধর্ম বিলোপের সঙ্গে সঙ্গে বাংলার গণজীবনের কতকগুলি মূল্যবান উপাদানও দেশের মানসলোক হইতে অন্তর্হিত হইয়াছে। আর আমরা বাগ্‌দী রাজা ও পদাতিক বাহিনী এবং ডোম অস্বারোহী মেনা পাইব না। বৌদ্ধধর্মের গণতান্ত্রিক সমতাবোধের মধ্যে হীনবর্ণের যে দৃষ্ট আত্মমর্যাদাবোধ, যে উন্নত রাজ্যশরিচালনাকৌশল সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা পরবর্তী যুগে সম্পূর্ণ নষ্ট না হইলে আধুনিক কালে তপশ্বীলী জাতির বিশেষ অধিকার-সংরক্ষণের প্রস্নই উঠিত না। বৌদ্ধসংঘের মঠ, বিহার, চৈত্য প্রভৃতি ধর্মস্থানগুলি শেষের দিকে দুর্নীতি ও ব্যভিচারের কেন্দ্র হইয়া উঠিলেও বহুদিন পর্যন্ত জ্ঞান-বিজ্ঞান-অনুশীলন, ধ্যান-ধারণার সাহায্যে অধ্যাত্ম সাধনা ও চাক্ষুশিগ্ণচর্চার পবিত্র গীঠস্থান-রূপে বাংলার সর্বাক্ষীণ মানস বিকাশের উপযোগী বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তব্য সম্পাদন করিয়াছে। হিন্দুধর্মে যে তপোবন বা ঋষির আশ্রম উপনিষদের যুগের পরেই লুপ্ত হইয়াছিল বৌদ্ধধর্মে তাহারা অপেক্ষাকৃত আধুনিক কাল পর্যন্ত নিজেদের অস্তিত্ব ও সক্রিয়তা বজায় রাখিয়াছিল। বৌদ্ধদর্শন ও নিরীশ্বরবাদ হিন্দুধর্মকে বরাবর আত্মরক্ষা ও প্রতি-আক্রমণে নিযুক্ত রাখিয়া শঙ্করাচার্যের দীপ্ত মনীষাকে প্রজ্জলিত করিবার ইচ্ছা ও বায়ুপ্রবাহ যোগাইয়াছিল। বৌদ্ধ উৎসবগুলি হিন্দুধর্মের আকর্ষণ গ্রহণশীলতার কল্যাণে কিঞ্চিৎ রূপান্তরিত হইয়া ও আরাধ্য দেবতার কিছু পরিবর্তনের মাধ্যমে হিন্দু লৌকিক উৎসবের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। বৌদ্ধ কবিই প্রথম বাংলা কবিতা লিখিয়াছে, বৌদ্ধ গায়কই প্রথম সুরতালসম্বন্ধিত ও সন্মবেত-কণ্ঠগীত কীর্তনগানের আদি রূপটি প্রবর্তন করিয়াছে। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী যে গুণিজনপূরস্কারের সভার বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে আমরা বাংলা দেশের হিন্দু ও বৌদ্ধ উভয় সম্প্রদায়ের পাণ্ডিত্য, কাব্য-প্রতিভা, বিবিধ ভাষাজ্ঞান ও স্ক্রুয়ার শিল্পশৃষ্টির একটি অপূর্ব সমৃদ্ধিময় চিত্র পাই। দুই মুখ্য ধারায় প্রবাহিত বাংলার প্রাণশক্তি যেন উহাদের মধ্যবর্তী ভূখণ্ডকে বিচিহ্ন শ্রী ও সৌন্দর্যে, মানস ও আর্থিক ঐশ্বর্যসম্পদে মণ্ডিত করিয়া এক রাজরাজেশ্বরী মাতৃমূর্তির পটভূমিকারূপে উপস্থাপিত করিয়াছে।

‘বেনের মেয়ে’-তে হিন্দুধর্মের পুনরুজ্জীবনের যুগে উহার সমাজবিভাগবিধিরও একটি নূতন নীতি নির্দিষ্ট হইয়াছে। এই সমাজসংগঠনের মূল নিয়ন্তা হরিবর্মদেবের প্রধান মন্ত্রী ভবদেব ভট্ট। যখন বৌদ্ধধর্মের অধঃপতনের পর ভূতপূর্ব বৌদ্ধেরা হিন্দু সমাজে পুনঃপ্রবিষ্ট হইল, তখন বাংলার সমাজকে নূতন করিয়া গঠন করিতে হইল। জাতিভেদপ্রথা পুনঃপ্রবর্তনের ফলস্বরূপ প্রত্যেক প্রকার ব্যবসায়ী ও বৃত্তি অমুসারী সম্প্রদায়কে এক একটি জাতিবর্ণের মধ্যে স্থান দিতে হইল। ইহারা বৌদ্ধ অসম্রাচারী ছিল বলিয়া উচ্চবর্ণের অধিকার হইতে বঞ্চিত হইল—কেবল ব্রাহ্মণ ও শূদ্র এই দুইটি বর্ণই স্বীকৃতি লাভ করিল। বেনেরা শূদ্র হইল; দস্তকপ্রথা প্রবর্তিত হইল। সমস্ত সমাজকে নূতন করিয়া, নানারূপ বিধি-নিষেধে বাধিয়া, গঠন করার দায়িত্ব সমাজনেতারা গ্রহণ করিলেন। বৌদ্ধযুগের বিশৃঙ্খলা

ও খেজাচাককে দণ্ডনীয় করিয়া নূতন সমাজদণ্ডবিধি প্রণীত হইতে আরম্ভ হইল। হিন্দুসমাজ আটোআটি করিয়া নিজ ঘর বাহিতে লাগিল। স্মার্ত রঘুনন্দনে গিয়া এই প্রক্রিয়া চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করিল। বাংলার সমাজ বলিতে আমরা বাহা বুঝি তাহার প্রথম ভিত্তি-স্থাপন এই যুগেই হইল, এবং 'বেনের মেয়ে' উপন্যাসে এই বৌদ্ধ পরাভবের যুগে, অথচ বৌদ্ধ কীর্তির প্রতি সম্পূর্ণ হুবিচার করিয়াই লেখক এই হিন্দুসমাজসংগঠনের প্রথম প্রয়াসটি লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। ইহার ঔপন্যাসিক অংশ গোঁণ; বাঙলার সাংস্কৃতিক ও রীতিনীতিগত পরিচয়ই ইহাতে মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে।

আধুনিক যুগে নানা নূতন গবেষণা ও তথ্যসংগ্রহের ফলে যে ঐতিহাসিক চেতনা উদ্ভূত হইয়াছে, তাহারই প্রেরণায় তরুণ ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে কেহ কেহ ইতিহাসাশ্রিত উপন্যাস-রচনার দিকে ঝুঁকিয়াছেন। এই সাম্প্রতিক ঐতিহাসিক উপন্যাস কিন্তু অতীত যুগের আদর্শকে অমূল্য ন্যাস করিয়া ভিন্ন পথে চলিয়াছে। ইহাতে যুদ্ধ-বিগ্রহের উদ্ভাটনা নাই বা রোমান্সের চকিত অভাবনীয়তাও দীপ্তি বিকিরণ করে না। কোন ইতিহাসবিশ্রুত নায়কও ইহার কেন্দ্রস্থলে অধিষ্ঠিত থাকিয়া ইহার ঘটনার রশ্মিজাল ও ভাবকল্পনার উদ্ভাটনাকে নিয়ন্ত্রণ করে না। এগুলি নিতান্তই তথ্যসংকলন ও অর্থনৈতিক পরিস্থিতির চর্চায় সাহায্যে যুগের বাস্তব পরিচয়টি পরিষ্কৃত করিতে চেষ্টা করে। বর্তমান যুগের ইতিহাস ব্যক্তিকেন্দ্রিক নহে, জনসাধারণের জীবনযাত্রার রীতি ও অর্থনৈতিক মানের বিবরণ। কাজেই ইতিহাসের পরিবর্তনের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসও এখন মাটির কাছাকাছি নামিয়া আসিয়াছে। পূর্বতনকালে অতীত জীবনচিত্র-পুনর্গঠনের ব্যাপারে যে কল্পনাক্রিয়ের সৃষ্টিধর্মী, অঙ্ককারনিরসনকারী প্রয়োগের অবসর ছিল, এখন তাহার কোন ক্রিয়া দেখা যায় না। সে যুগের মনেরও যে চমকপ্রদ অভাবনীয়তা, আদর্শ-নিষ্ঠা, অধ্যাত্ম সাধনা ও অতিপ্রাকৃত সংস্কারে যেশানো আলো-আধারি রহস্যগহনতা ছিল, তাহা বর্তমান যুগের শিক্ষা-দীক্ষার সমীকরণ-প্রভাবে অনেকটা বৈশিষ্ট্যহীন ও সাধারণধর্মী হইয়া পড়িয়াছে। ইংরেজ শাসনের প্রবর্তনে দেশের শিল্প-বাণিজ্য কি করিয়া ক্ষয় পাইল, সাধারণ পণ্যত্রয়ের মূল্য কি করিয়া বাড়িয়া গেল, বেকার-সমস্যার উদ্ভব হইল ও স্থানচ্যুত শিল্পীর কৃষির ক্ষেত্রে ভিড় বাড়াইল, নূতন আইন-কাহুন, কল-কারখানা, রেল-প্রতিষ্ঠা, ভিটে-মাটি হইতে গৃহস্থের ব্যাপক উচ্ছেদ জনসাধারণের মনে কি বিশ্বয়-উৎকণ্ঠা-মিশ্রিত প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিল—এই সমস্ত অর্থনীতির মূল কথাগুলিই গল্পের সাহায্যে ও সাধারণ গৃহস্থ পরিবারের জীবনযাত্রার মাধ্যমে উপন্যাসে বলা হইয়াছে। সম্ভো-অতীত যুগের চরিত্রসমূহও খুব জীবন্ত হইয়া উঠে নাই, তাহাদের সমস্তর গুরুত্ব তাহাদের জীবনশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। দূরের ইতিহাসের সুহেলিকা যেমন হাতছানি দিয়া টানে, কাছের ইতিহাসের ধূলি-মবনিকার আড়ালে লেপন কোন রহস্যময় আশ্রয়ণে আত্মরক্ষা নাই।

এই নূতন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীর উদাহরণ শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পৌরসমাজ', সত্যেন্দ্রনাথ বসুর 'উত্তরক' ও স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'চন্দনভাঙ্গার হাট' প্রভৃতি গ্রন্থে পাওয়া যায়। 'পৌরসমাজ' হইতে অতীতের কাহিনী; 'উত্তরক' ও 'চন্দনভাঙ্গার হাট' অদূর

অতীতে সংঘটিত ইংরেজ বানিজ্য-পন্থনের ও শিল্পপ্রতিষ্ঠানগঠনের ইতিহাস। 'উত্তরক'-এ সিপাহী-বিপ্লবের রণক্ষেত্র হইতে পলায়িত এক হিন্দুস্থানী সিপাহীর সেন-পাড়া-জগৎলের এক বাগ্‌দী-পরিবারে আশ্রয়গ্রহণ ও ঐ পরিবারভুক্ত হইয়া যাওয়ার কথা বলা হইয়াছে। তৎকাল-প্রচলিত অন্ধ ধর্মসংস্কার তাহাকে মনসার রূপায় পুনর্জীবিত যুত ব্যক্তি ও মনসার অহুগ্রহভাজন—এই পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। তাহার পুনর্জন্ম ও গ্রামে আবির্ভাব সমকালীন বলিয়া গৃহীত হওয়ায় তাহার পূর্ব-ইতিহাস সম্বন্ধে সমস্ত কোতূহল প্রশমিত হইয়াছে। তাহার আত্মিক শক্তি ও যৌন আকাঙ্ক্ষার তীব্রতার সঙ্গে শিল্পমূলক স্নায়ুতা ও পারিবারিক আত্মগত্যা মিশ্রিত হইয়া তাহাকে একাধারে সমাজের মধ্যে বিশিষ্টতা ও সমাজজীবনের সহিত সহজ সংযোগ দিয়াছে। কখন বৌর উপর অধিকার লইয়া তাহার সহিত নারায়ণের বন্ধুত্ব যুগবৈশিষ্ট্যের একটি সত্য ইঙ্গিত দেয়—কিছুদিন পূর্বে নিম্নশ্রেণীর মধ্যে নারী যে কখনও কখনও বীর্যভক্তা ছিল ও এইরূপ অবৈধ সম্পর্ক যে সমাজপতির অহুগ্রহে সমাজ-সমর্থন লাভ করিতে পারিত জীবনযাত্রার এই পরিচয়ই ইহাতে নিহিত আছে। তথাপি লখাই স্বভাবতঃ শাস্ত ও সমাজশাসনের বাধাই ছিল; সে যে অনামাজিক যৌন-আকর্ষণ স্বীকার করিয়াছে, সে জন্ত নারীর দিক হইতেই প্ররোচনা বেশি আসিয়াছে। কিন্তু গ্রন্থের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় কল-কারখানার প্রতিষ্ঠায় গ্রামের অর্থনৈতিক ও সামাজিক ব্যবস্থার ভাঙ্গন—গ্রামের চাষা-কারিকর অভাবের তাড়নায় চটকলে কাজ করিতে যাইতে বাধ্য হইয়াছে ও কারখানার নূতন আবহাওয়া ও কুঠিয়াল সাহেবদের অসংকোচ ইঞ্জিয়-লালসা ও যথেষ্টাচার তাহাদের সমস্ত শৃঙ্খলাবোধ ও ধর্মসংস্কারকে উন্মূলিত করিয়াছে। রেলগাড়ীর প্রচলনও উপর শক্তকে বিদেশে চালান দিয়া কৃষকের আর্থিক স্বচ্ছলতাকে নষ্ট করিয়াছে। উচ্চবর্ণের জীবনচিহ্ন ও অল্লাধিক পরিমাণে দেওয়া হইয়াছে—সেন বাবুদের প্রবাদ-বাক্যে পরিণত বদান্ধতা, সংস্কৃত টোলের ছাত্রের আদিরসপ্রবণতা ও সৌন্দর্যমুগ্ধতা, প্রথম ইংরেজী শিক্ষার উন্মাদনা, 'দুর্গেশনন্দিনী'র শিক্ষিত মহলে বিপুল সমাদর ও বিস্তৃত অভিনন্দন প্রভৃতিও সংক্ষিপ্তভাবে উপন্যাসে বর্ণিত হইয়াছে। স্বয়ং বন্ধিতন্ত্র এক মুহূর্তের জন্ত অস্বাভাবিকভাবে আবির্ভূত হইয়াছেন, কিন্তু গৈয়ো লোকের নিকট তাহার পরিচয় যুগান্তরকারী সাহিত্যপ্রষ্টারূপে নয়, উচ্চপদস্থ হাকিমরূপে। যাহা হউক, মোটের উপর উপন্যাসের গ্রাম্য নর-নারীর জীবনচন্দ্রি, তাহাদের জীবনের সামগ্রিক রূপ ও ভাবগোঁড়না অতীত যুগের চিহ্নাক্ত হইয়াছে ও তাহাদের স্বাভাবিকত্ব আমরা মোটামুটিভাবে মানিয়া লই।

'চন্দনভাড়া হাট'-এ বিদেশীবণিকের অভ্যাচারে ও বিদেশী মৃত্যু ও কাপড়ের আত্মহানিতে বাঙালার বস্ত্রশিল্পের বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাঙালী দ্বালালের সহযোগিতা ও স্বরভেদী বিভীষণের অংশ অভিনয়ের ফলেই তাঁতির উৎসাদন ক্রমস্তর ও নিশ্চিততর হইয়াছে। জমিদার তাঁতিদের রক্ষা করিতে গিয়া সিপাহীর গুলিতে প্রাণ হারাইয়াছেন ও সমাজের স্বাভাবিক নেতা ও রক্ষকের অভাবে সমাজও ছিন্নভিন্ন হইয়া পড়িয়াছে। এই অর্থনৈতিক সংগ্রামের পটভূমিকায় রতন ও চন্না, ও প্রেক্ষাপট ও নীকর প্রেমের কাহিনীও সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কিন্তু এই প্রেমচিহ্নগুলি আধুনিক যুগের

ছাপসারা বলিয়া মনে হয়। উপন্যাসের স্বাস্থ্যবশতির চলা-ফেরা, কথাবার্তা ও জীবননীতির মধ্যেও অতীতযুগ-বৈশিষ্ট্যসূচক কোন লক্ষণ দেখা যায় না। সূতা-কাটুনির দুঃখ নিবেদন করিয়া যে চিঠিখানি 'সমাচার-দর্পণ'-এ প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা এই গ্রামেরই এক হতভাগিনীর লেখা—এই কল্পনার দ্বারা লেখক তাঁহার উপন্যাসে একটি ঐতিহাসিকতার স্বর ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু একটু অস্বাভাবিক করিলেই বোঝা যাইবে যে, এই চিঠির মনোভাব ও সমগ্র উপন্যাসের মধ্যে যে মনোভাব ও জীবনদৃষ্টি ফুটিয়াছে তাহা এক নহে। Thackerayর Esmond-এ Spectator হইতে উদ্ধৃত রচনাগুলির সহিত সমগ্র উপন্যাসের রচনাভঙ্গী এমনই অভিন্ন যে, উপন্যাসটি Spectator-এর সমকালীন বলিয়া মনে হয়, ইহা যে পরবর্তী যুগের কল্পনাপ্রসূত এরূপ ধারণা হয় না। যাহা হউক সাম্প্রতিক লেখকের মধ্যে অচিরগত অতীতের সত্য পরিচয় উদ্ঘাটিত করিবার, উহার জীবনযাত্রার মধ্যে আমূল রূপান্তরের ক্রমবিবর্তিত ছন্দটি নিরূপণ করিবার যে প্রেরণা দেখা দিয়াছে, উহার তথ্যসমৃদ্ধি-সার সহিত প্রাণপ্রতিষ্ঠাকারী কল্পনার সংযোগ ঘটিলেই আমরা উচ্চাঙ্গের ঐতিহাসিক উপন্যাসের পুনরুজ্জীবন প্রত্যক্ষ করিব এরূপ আশা যুক্তিসঙ্গতভাবে পোষণ করা যাইতে পারে।

প্রথমনাথ বিন্দীর 'কেরী সাহেবের মুন্সী' ও গজেন্দ্রকুমার মিত্রের 'বহুবল্লী' আধুনিক ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে বিশিষ্ট সংযোজনা। 'কেরী সাহেবের মুন্সী' পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। 'বহুবল্লী' ১৮৫৭ খৃঃ অঃ-র সিপাহী-বিপ্লবের কাহিনী। লেখক ইহাতে ঐতিহাসিকতা যথাসম্ভব রক্ষা করিতে যত্নবান হইয়াছেন। এই বিপ্লবের রাজনৈতিক ঘন্থের পিছনে এমন এক নির্মম জিঘাংসা ও অমানুষিক হত্যাকাণ্ডের নিদর্শন আছে যাহার মূলে একান গভীরতর ব্যক্তিগত কারণ অহুমান করা স্বাভাবিক। লেখক সেইরূপ ইতিহাসসম্মত অহুমানের আশ্রয় লইয়া ঘটনাবলীর মর্যাদঘাটন করিয়াছেন। বিদ্রোহী নেতা নানা সাহেবের উচ্চাকাঙ্ক্ষা ও ষড়যন্ত্রকৌশল, তাঁতিয়া তোপীর কূটবুদ্ধি, সিপাহীদের অসন্তোষ ও কুসংস্কারপ্রবণতা—ইত্যাদি রাজনৈতিক কারণে, আন্দোলনের সমস্ত বীভৎসতা, অগ্নিকাণ্ডের সমস্ত বিক্ষোভক শক্তির ব্যাখ্যা করা যায় না। লেখক সেইজন্য ঐতিহাসিক কারণ ছাড়াও আমিনা ও আজিজন এই দুই ভগ্নীর সমস্ত ইংরেজ জাতির উপর মর্যাস্তিক প্রতিশোধম্পৃহাই এই ভয়াবহ সংঘটনের মূল কারণরূপে দেখাইয়াছেন। এই দুই ভগিনী—তাহাদের ইংরেজ প্রণয়ীদের দ্বারা অসম্মান ও প্রণয়ীর বন্ধু দ্বারা ধর্ষণের প্রতিশোধ লইবার জন্য সমস্ত ইংরেজ জাতির বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করিয়াছে। যুদ্ধ বাধাইতে ও সমস্ত আপোষ-সীমাংসা-প্রয়াসকে ব্যর্থ করিতে সম্ভব-অসম্ভব সব রকমের চক্রান্ত ও অপকৌশল অবলম্বন করিয়াছে; যুদ্ধে নৃশংসতম উপায় প্রয়োগ করিতে ও শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত উহার বহিষ্কাহকে অনিবার্য রাখিতে আপ্রাণ প্রয়াসী হইয়াছে। উহারা স্বাভাবিকতা হারাইয়া অভিনটকীয় চরিত্রে পরিণত হইয়াছে। তবুও উহাদের চরিত্রে একটা রমণীমূলভ কোমল দিকও আছে ও উহাদের দানবীয় প্রবৃত্তি সবেও উহাদের প্রতি পাঠকের একটা সহানুভূতি অবশিষ্ট থাকে।

উপন্যাসটির আর একটি উৎকর্ষ উহার বিপ্লবের উপযোগী এক সমাজ বৃহত্তর পরিবেশ-

রচনার সাক্ষ্য। বিপ্লবের উৎকট দাহ ও অগ্নিদীপ্তি সাধারণ মানুষের সমাজেও ছড়াইয়া পড়িয়াছে। লেখক কয়েকটি ব্যবসায়ী, দালাল, ছোটখাট জমিদার, নৌকার মালিক, লুণ্ঠরাজ্যের সিপাহী, চোর-ডাকাত-প্রভৃতি-জাতীয় চরিত্র-প্রবর্তনের দ্বারা সমগ্র সমাজজীবনে বিদ্রোহের ব্যাপক প্রভাবটি ফুটাইয়া তুলিয়া ইহাকে একটি বাস্তব বিশ্বাসযোগ্যতা দিয়াছেন। হীরালাল একদিকে উচ্চপদস্থ ইংরেজ কর্মচারী ও বিদ্রোহনায়ক ও অপর দিকে নিম্ন পর্যায়ের জনসাধারণ—এই উভয় শ্রেণীর মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিয়া, আমিনার প্রেমাস্পদরূপে তাহার কোমল মনোভাবে উদ্দীপন করিয়া, উপন্যাসে একটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়াছে। উপন্যাসের বিভিন্ন কোণ হইতে বিচ্ছুরিত আলোকরেখাগুলি তাহার মধ্যে অনেকটা কেন্দ্রসংহত হইয়াছে ও তাহার মনোভাব অন্বেষণ করিয়া আমরা উপন্যাসের নানাস্থরবিন্যাস ঘটনাগুলির পারস্পরিক সম্বন্ধটি অনুধাবন করিতে পারি।

গ্রন্থখানির বিরাট পরিধিতে একটি জটিল ও বহু-বিক্ষিপ্ত আন্দোলনের স্বরূপটি সার্থকভাবে বিবৃত হইয়াছে। অবশ্য কিছু আকস্মিকতা ও অতিনটকীয়তার সূত্র রহিয়া গিয়াছে। তথাপি সমগ্রভাবে বিচার করিলে ইহা জাতীয় জীবনের একটি রোমাঞ্চকর অধ্যুৎক্ষেপের বিশ্বাসযোগ্য বিবরণ। বিদ্রোহনায়কদের চরিত্রে অসঙ্গতি ও দুর্বলতা, বিশেষতঃ নানা সাহেবের দু'মুখে নীতি ও চলচ্চিত্ততা উপন্যাসের চরিত্রাঙ্কন-কৃতিত্বের হানি করে। যে বজ্রবিদ্যুৎঝড়বাত ভারতের বাজনৈতিক আকাশে একটি ক্ষণিক বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহার পিছনে কোন বজ্রধরের অস্তিত্ব অনুভব করা যায় না। ইহা যেন নেতৃত্বহীন, সাধারণ মানুষের খেলায় পরিচালিত আন্দোলন। তাছাড়া আরও দুইটি ত্রুটি লক্ষিত হয়। এই বিরাট দৃশ্যের মধ্যে আমরা ইংরাজদের সক্রিয়তা ও মনোবলের বিশেষ কোন পরিচয় পাই না। আলোক যাহা কিছু সবই সিপাহী নেতাদের উপর নিক্ষিপ্ত; ইংরেজেরা চায়ার অন্ধকারে আত্মগোপনশীল। ঐতিহ্যতঃ, আমরা উপন্যাসের বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলীকে কোন কেন্দ্রীয় পুরুষের দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্য দিয়া সংহতরূপে দেখি না—কোন মহান ব্যক্তিত্ব ইহার কেন্দ্রগত তাৎপর্যটি অনুভব করিয়া উহা আমাদের কাছে অনুভব করায় নাই। হয়ত ইহাই সিপাহী বিদ্রোহের ঐতিহাসিক সত্য, কিন্তু ইহা সত্য হইলেও যে সাহিত্যিক উন্নয়নের পরিপন্থী তাহা অস্বীকার করা যায় না।

দেবেশ দাসের 'রক্তরাগ' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৬) প্রায়-সমকালীন-ঘটনাভিত্তিক ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইহা ভারতীয় স্বাধীনতা-প্রয়াসের সর্বাপেক্ষা রোমাঞ্চকর ও বীরত্বমণ্ডিত উদাহরণ—নেতাজী সুভাষচন্দ্রের ভারতীয় জাতীয়-বাহিনী-গঠন ও দেশের স্বাধীনতা-পুনরুদ্ধারের জন্য উহার ত্যাগদীপ্ত, গৌরবোজ্জ্বল সংগ্রামের কাহিনী লইয়া লেখা। কয়েকজন ভারতীয় সৈনিক—বাঙালী দেবল, উত্তরপ্রদেশের রবীন ও পাঞ্জাবের উরায়ম সিংহ—ইংবেজ বাহিনীতে যোগ দিয়া মালয় ও সিঙ্গাপুর রণাঙ্গনে যাত্রা করিয়াছে। যাত্রার পূর্বরাতে এক নাচের উৎসবে সৈন্তাধ্যক্ষেরা সমবেত হইয়াছেন ও সকলেই অনিশ্চিত ভবিষ্যতে পদক্ষেপের পূর্বে একরাত্তির জন্য সুরা-নৃত্য-নারীকটাক্ষের আনন্দকে পূর্ণমাত্রায় উপভোগ করিতে ব্যগ্র। সমবেত সেনানীর মধ্যে কেবল দেবল উন্নত, তাহার প্রণয়িনী মিটার বিচ্ছেদবেদনাময় স্মৃতিরোমন্বনে বিভোর ও উৎসববিমুখ। আর একজন ইংরেজ সৈনিক

কর্মচারী জো সন্তোপ্রাপ্ত পত্রে প্রণয়িনীর প্রত্যাখ্যান-সংবাদে বিষম ও নিজের অভিজ্ঞতার আলোকে দেবলের অন্তররহস্য পাঠ করিবার অধিকারী। তাহার পর জঙ্গলযুদ্ধের দ্বারা কোতুলোদীপক বর্ণনায়, ইহার অভিনব বর্ণনীর প্রয়োগকৌশলব্যাখ্যায়, পাঠকের মনে এক নূতন ধরণের চমৎকৃতি অনুভব করে। শেষ পর্যন্ত ইংরেজের আত্মসমর্পণ, সিদ্ধাপুরের যুদ্ধবিব্রতি ও তাহাদের সৈন্যদলভুক্ত ভারতীয়দের সহজে কুট ভেদনীতি ভারতীয় সৈন্যদের মনে এক অবস্থাসঙ্কটের অসহায়তা ও তীব্র জ্বালায় সৃষ্টি করিয়াছে। এই সময় স্বভাবচন্দ্রের আস্থানে এই পরিত্যক্ত ভারতীয় সৈন্যদল দেশমাতৃকার উদ্ধারের জন্ত এক নূতন শপথ গ্রহণ করে ও দুর্জয় সংকল্পে অনুপ্রাণিত হইয়া আধুনিক সমরসরঞ্জাম ও রসদের দারুণ অভাব সত্ত্বেও এক অসম যুদ্ধে নিজেদের জীবন উৎসর্গ করে। ঘটনা-পরিণতির এই স্তরে দেবলের ব্যক্তিগত ভাগ্যবিপর্যয় সাধারণ সংগ্রামকাহিনী হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এক স্বতন্ত্র নাটকীয় রোমাঞ্চের বিষয় হইয়াছে। তাহার প্রণয়িনী মিতা ইংরাজপক্ষের সংবাদ-আদান-প্রদানের কার্যে পূর্ববর্ণাঙ্কনে আসিয়াছে ও গভীর জঙ্গলের মধ্যে দেবলের সঙ্গে তাহার আকস্মিক সাক্ষাৎ হইয়াছে—এই প্রেমিকযুগল দুই বিরোধীপক্ষের প্রতিনিধিস্বরূপ বৈরসম্পর্কের লৌহবন্ধনে পরস্পরের সহিত যুক্ত হইয়াছে। তারপর দেবলের আত্মগোপনের দীর্ঘ চেষ্টার পর তাহার গ্রেপ্তার ও সামরিক বিচারালয়ে তাহার বিচার ও এই আদালতে মওয়াল-জবাবের দীর্ঘ বিবরণ।

মিতা ও মণিপুরী তরুণী উত্তমার জবানবন্দী, ব্যারিস্টার শ্রীরায়েজের কৌশল রীতি খুবই চিত্তাকর্ষক সন্দেহ নাই, কিন্তু একদিকে পরিমিতহীন ও অপরদিকে প্রা বিচারপদ্ধতির নিয়মকানুনের সহিত প্রায় নিঃসম্পর্ক। শেষ পর্যন্ত দেবল অভিযোগ হইতে মুক্তি পাইয়া দিল্লীর লাল কেল্লায় বন্দী হইয়াছে। মিতা ব্যারিস্টার মিঃ রায়েজ প্রণয়িনী ও তাহারই প্রভাবে মোকদ্দমাটি দেবলের অস্থূলে গিয়াছে। মিতা দেবলকে বিদায় জানাইতে আসিয়াছে; উত্তমা তাহার অন্তররাজ্যে প্রবেশের জন্ত সংকুচিতভাবে প্রতীক্ষমাণ। এক প্রেমের অন্তগমন ও আর এক নূতন প্রেমের আসন্ন আবির্ভাব দেবলের চিত্তে রক্তরাগের সঞ্চার ও উপন্যাসের নামকরণের সার্থকতা-বিধান করিয়াছে। যে গণমনের অভূতপূর্ব আবেগপ্রাবনে জাতীয় বাহিনীর বিরুদ্ধে ইংরাজের সমস্ত শাস্তিদানের সংকল্প ভাসিয়া গিয়াছে ও তাহাদের অপূর্ব আত্মোৎসর্গময় বীরত্ব জাতির হৃদয়ে মর্যাদার সিংহাসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা লেখকের পারিকল্পনার ঠিক বাহিরে রহিয়া গিয়াছে।

এই ঐতিহাসিক উপন্যাসটি সন্তোষজনক ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত ও আমাদের প্রত্যক্ষভাবে অনুভূত আবেগ-উদ্দীপনার বিভ্রাৎশক্তিপূর্ণ বলিয়া আমাদের মনে এক জলন্ত প্রেরণা সঞ্চার করিতে সমর্থ। ইহাতে বৃহত্তর জাতীয় তাৎপর্য ও ব্যক্তিগত প্রেমের রোমাঞ্চের সার্থক সমন্বয় হইয়াছে। ইহার ভাষায়, বর্ণনায়, সংলাপে ও মন্তব্যে আধুনিক যুদ্ধের স্বাভাবিক আবহাওয়াটি আশ্চর্যভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই যন্ত্রপ্রধান, বিজ্ঞানশক্তিনিয়ন্ত্রিত যুদ্ধে মধ্যযুগের রুদ্রিম বীরত্ব, আদর্শবাদমূলক ভাবসম্মতি নিতান্তই বে-মানান। ইহার পরিণতি এত ভয়াবহ ও মৃত্যুসম্ভাবনা এতই আসন্ন, যে বেপরোয়া মনোভাব, হাসিখুশি-ভরল

আমোদ, সবস বাগবৈদগ্ধ্য ও মননের লঘুসঞ্চারী কিপ্রতা দিয়াই ইহাকে প্রত্যাহ্বান করিতে হয়। পূর্বাহ্বানের দ্বারা ইহার আত্মকে ঘনীভূত করা মনস্তত্ত্ববিবোধী। দেবেশের উপন্যাসে যুদ্ধের এই নূতন ভাবছন্দ, অরণ্যসংগ্রামের এই মুহূর্ত্তঃ পরিবর্তনশীল স্তরপরম্পরা মূল ঘটনার সহিত তুলনার প্রকৃতি-ও-আয়োজন-পর্বের প্রাধান্য, খবরদারীর নিখুঁত ব্যবস্থা ও পরস্পর-বিচ্ছিন্ন, অত্যন্ত খণ্ডিত আপেক্ষিক গুরুত্ব—এই সমস্তই এক নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ও উপস্থাপনাকৌশলের পরিচয় বহন করে। আধুনিক রচনাবিদে ওয়াটাল্লুর যুদ্ধ অপেক্ষা ক্রসেল্‌সের নাচই যুদ্ধের স্বরূপাত্মকতার অধিকতর কার্যকরী। সর্বদ্বন্দ্বী যুদ্ধের ছিটে-ফোঁটাই এখন আমাদের অহুতবর্ণিতিকে বেশি উদ্দীপ্ত করে। দেবেশের উপন্যাসটি এই নূতন রীতির প্রথম সার্থক প্রয়োগ।

(৫) গার্হস্থ্য জীবনকাহিনী

গার্হস্থ্য পল্লীজীবনের সাধারণ রূপ ও সমস্যাগুলি অনেকটা অবিকৃত অবস্থায় ও বস্তুনিষ্ঠ মনোভাবের সহিত আলোচিত হইয়াছে নরেন্দ্রনাথ মিত্রের উপন্যাসগুলিতে। ইহা হইতে মনে হয় যে, অতিরিক্ত আদর্শবাদ, ভাবোচ্ছ্বাস ও মনস্তাত্ত্বিক বোর-প্যাচের আতিশয্যের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াস্বরূপ আবার সহজ জীবনযাত্রায় প্রত্যাবর্তন কোন কোন উপন্যাসিককে আকৃষ্ট করিতেছে। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের ‘দ্বীপপুঞ্জ’, ‘দেহমন’ (বৈশাখ, ১৩৫২) ও ‘দূরভাষিনী’ (আশ্বিন, ১৩৫২) উপন্যাসগুলিতে এই পরিবর্তনের স্পষ্ট নিদর্শন মিলে। ইহাদের মধ্যে ‘দ্বীপপুঞ্জ’ সম্পূর্ণ পল্লীজীবনের কাহিনী ও উহার ছোটখাট সমস্যা ও হৃদয়সংঘাতের মনোজ্ঞ ও বাস্তবানুসারী চিত্র। নানা-পরিবার-সমন্বিত, প্রতিবেশী পরিবারের মধ্যে বিরোধ ও মদ্দাব-সহৃদয়তার ক্ষণভঙ্গুর টেউএ স্পন্দিত ও এই পারস্পরিক প্রভাবে আত্মকেন্দ্রিকতার কক্ষপথ হইতে মুহূর্ত্তঃ বিচলিত সমগ্র গ্রাম্যজীবনের দৈনন্দিন সংসারযাত্রা এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। লেখকের মন্তব্য পরিমিত, উপলক্ষ্যের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ ও মনস্তত্ত্বের আড়ম্বর-বর্জিত হইলেও চরিত্র বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটনের ইচ্ছিতবাহী। নবদ্বীপ তাহার উচ্ছ্বল পুত্র মুরলীর আচরণে একসঙ্গে লজ্জিত ও গর্বিত; এই শাসন-প্রশংস, লজ্জা-গৌরবের সংমিশ্রণেই তাহার পিতৃপ্রকৃতি গঠিত। উপন্যাস মধ্যে প্রধান সমস্যা মঙ্গলার সহিত তাহার স্বামী স্তবল ও প্রেমিক মুরলীর সম্পর্ক জটিলতাবিষয়ক। জীবন পরপুরুষাঙ্গতির আবিষ্কারে স্তবলের আচরণ সঙ্গত ও স্বাভাবিক হইয়াছে। কিন্তু মুরলীর কাদে ধরা দিবার সময় মঙ্গলার মনোভাব অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। স্তবলের সহিত সম্পর্কে সূদীর্ঘ আত্মনিবোধই তাহার নূতন আকর্ষণে আত্মসমর্পণের মূল কারণ বলিয়া মনে হয়—তাহার দৃঢ় চরিত্র ও পাতিব্রত্যা-থ্যাতির নীচে যে গোপন অতৃপ্তির ফাঁক ছিল সেই ফাঁক দিয়াই কলঙ্কিত প্রেম তাহার অন্তরে প্রবেশ করিয়াছে। মুরলীর প্রতি তাহার সত্যজীবনতত্ত্ব ঘৃণা ও অবজ্ঞার মধ্যে তাহার বেপরোয়া আচরণের জন্ত একটা সপ্রশংস স্বীকৃতিও প্রচ্ছন্ন ছিল—ইহাই আক্রমণ-মুহূর্ত্তে তাহার প্রতিরোধশক্তিকে নিষ্ক্রিয় করিয়া দিয়াছে। মুরলীর কামনার নিবিড় আলিঙ্গন যখন তাহার দেহকে বেঁটন করিয়া ধরিয়াছে তখন তাহাকে যেন অনেকটা সম্বোধিত ও অসাধারণ বলিয়াই মনে হয়, কিন্তু তাহার পরবর্ত্তী আচরণ প্রমাণ করে যে, তাহার দেহের অধঃপতনে তাহার মনেরও সায় ছিল। গ্রাম্য লম্পট মুরলীর ভোগবাসনায় আবিল ও আত্মতৃপ্তিতে স্থূল

মনোমোহকে ভাবের আনা-গোনা স্বন্দরভাবে দেখান হইয়াছে; তথাপি মনে হয় যে, তাহার মান-অপমানজ্ঞানহীন, লাস্যসায় চরিত্রে কিছুটা মহত্তর উপাদান যেন আত্মপ্রকাশের জন্য প্রতীক্ষমান। লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, লেখক কোথাও মঙ্গলার এই অবৈধ প্রেমকে আদর্শদীপ্তিমণ্ডিত করেন নাই—ইহা তাহার মনের কক্ষে কক্ষে ধূমায়িত হইয়াছে, কোথাও সম্প্রদায় উপলব্ধি ও অসংকোচ প্রকাশের উগ্রশিখায় জলিয়া উঠে নাই। অশিক্ষিত পল্লীনারীর যে রোমান্সের নায়িকা হইতে কোন ইচ্ছা নাই তাহার প্রমাণ শেষ দৃশ্বে মঙ্গলার স্বলকে প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়া জলে ডোবা হইতে আত্মপ্রাণরক্ষার বাতুল প্রচেষ্টা। সে আত্মহত্যার সংকল্প গ্রহণ করিয়া নৌকায় উঠিয়াছিল, কিন্তু মরণের সামনা-সামনি দাঁড়াইয়া জীবনমমতাই তাহার মনে জয়ী হইল। মনে হয় যে, ইহা তাহার ভাবীজীবনের ইঙ্গিত—সে স্বলকে ধরিয়াই সংসার-নদীর ঘোলা জলে নিমজ্জন হইতে আপনাকে রক্ষা করিবে। মঙ্গলার চরিত্রবিশ্লেষণে আরও একটু গভীরতা প্রত্যাশা করা যাইতে পারিত, কিন্তু মোটের উপর পল্লীজীবনের সংকীর্ণ গতি ও সরল ধারার মধ্যে যতটুকু মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা থাকা স্বাভাবিক, লেখক তাহা নিপুণতা ও পরিমিতিজ্ঞানের সহিত পরিবেশন করিয়াছেন।

‘দেহমন’ উপন্যাসে কবি অবাধ যৌন সম্পর্কে আত্মাণীল, দেহমৌল্যবোধে বিনিময়ে ভোগ-বিলাসপরিভূষিত জন্তু উৎসুক আধুনিক এক শ্রেণীর তরুণীর প্রতিনিধি। তাহার পরিকল্পনার মূলে আছে নারী-প্রগতির একটি বিশেষ theory. কবির জীবন এই theory-র ছাঁচে ঢালা—সে যাহা ভাবে, যাহা বলে, যাহা করে সবই এই পূর্বধারণার মূর্ত বিকাশ। কিন্তু theory-র কৃত্রিমবাস্পক্ষীত সত্তার মধ্যে তাহার জীবনের সহজ নিঃস্বাসবায়ু প্রবাহিত। তাহার সংলাপের মধ্যে আঘাত প্রতিঘাতের তীক্ষ্ণতা, চরিত্রছোতক স্বাভাবিকতা ও উদ্দাম জীবন শক্তি পবিশ্রুত হইয়াছে। কুহেলিকার সম্প্রদায় ঘেরা ঘোঁষে জাতা মৎস্যগন্ধা theory-র বাবধান অতিক্রম করিয়া সহজ জীবনের পদগন্ধা নারীতে পরিণত হইয়াছে। উমা ও বিভাস প্রথম ব্যক্তিত্বের স্বকীয়তায় মধ্যবিত্ত গৃহস্থ-জীবনের বৈশিষ্ট্যহীন, বাধা ছকের জীবনযাত্রা হইতে উদ্ধার লাভ করিয়াছে। কিন্তু উপন্যাসে যেটি প্রধান সমস্যা—উমা ও বিভাসের সহিত কবির সম্পর্কের আমূল পবিবর্তন—সেটির সম্বন্ধে বিশেষ আলোকপাত হয় নাই। উমার সহিত তাহার গলায় গলায় ভাব, তাহার অন্তরঙ্গ সখি এক মুহূর্তেই ঈর্ষার আঁচে ঝলসাইয়া গিয়া নিবিড় ঘুণা ও বিদ্বেষে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু বিভাসের শুচিবায়ুগ্রস্ত বিমুখতা কবির কলঙ্কিত জীবনকাহিনীর সহিত পরিচিত হইবার পর যে কেমন করিয়া বেপবোয়া উদ্ধত প্রণয়-আকর্ষণে কপাস্তরিত হইল তাহার বহুস্থ অল্পদৃষ্টিতে রহিয়াছে। হয়ত বাস্তব জীবনে এইরূপ অতর্কিত পরিবর্তন ঘটিয়া থাকে, কিন্তু উপন্যাসে আমরা এই পরিবর্তনের বিবৃতিতে সন্তুষ্ট হই না, ইহার আভ্যন্তরীণ বিশ্লেষণ প্রত্যাশা করি। লেখক সে প্রত্যাশা পূর্ণ করেন নাই। তাহার উপন্যাসের নামকরণ প্রেমের আকর্ষণের মধ্যে দেহ ও মনের যে বিভিন্নরূপ অংশ ও আবেদন আছে তাহার স্বীকৃতি ও স্বতন্ত্র অস্তিত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু কার্যতঃ দেখা গেল যে, বিভাসের প্রেম যে কেবল কবির মানস সঙ্গের জগৎই আকাঙ্ক্ষিত তাহা তাহার পবিবাব ও সমাজ স্বীকার করে নাই—তত্ত্বাং উহার মধ্যে দৈহিক লাস্য

প্রত্যক্ষভাবে না থাকিলেও দেহ মনের আধার বলিয়া ইহা অপরিহার্যভাবে দেহ পর্যন্ত প্রসারিত হইতে খুঁজিয়াছে। Theory-প্রভাবিত জীবনরূপায়ণের মধ্যে লেখক যে এতটা উত্তম জীবনীশক্তি ও বাস্তববোধ সঞ্চারিত করিতে পারিয়াছেন ইহাতেই তাঁহার কৃতিত্ব।

‘দূরভাষিণী’ (আশ্বিন, ১৩৫২) টেলিফোনে কাজ-করা মেয়েদের জীবন কাহিনী ও দ্বন্দ্ব-চর্চার ইতিহাস। কিন্তু ইহাদের যে সমস্ত তাহা যে কোন অফিসে চাকরী-করা তরুণী-সম্বন্ধে প্রযোজ্য, টেলিফোনের সঙ্গে ইহার বিশেষ কোন সংশ্লিষ্ট নাই। মধ্যবিত্ত সংসারের দারিদ্র্যের পীড়নে অকস্মাৎ অনভ্যস্ত জীবনযাত্রার জোয়ালে বাধা এই মেয়েদের বঞ্চিত, বুকু হৃদয়ে ভালবাসার জগৎ একটা প্রবল আকৃতি জাগিয়া উঠে; কিন্তু যান্ত্রিক কর্তব্য-পালনের ভিতর দিয়া তাহাদের স্বভাব-নৌকুমার্য ও আবেগের সরসতা শুষ্ক হইয়া যায়। ইহাই তাহাদের জীবনের ট্রাজেডি। তাহারা ভালবাসাকে আকর্ষণ করে, কিন্তু পুরুষ ঝাঁজালো মেজাজের জগৎ উহাকে ধরিয়া রাখিতে পারে না। আত্মমর্যাদা সম্বন্ধে অতিমাত্রায় সচেতন, অগ্রসর চিন্তে ক্ষোভ সহজেই সঞ্চিত হয় ও সামান্য মাত্র উপলক্ষ্যে ফাটিয়া পড়ে। আবার কর্মমুত্রে পুরুষের সহিত অবাধ মেশামেশা উভয় পক্ষেই একটা অলৌক প্রেমের ভ্রান্তি সৃষ্টি করে। বীণা ও মৃগয়ের সম্পর্ক এই প্রতিকূল প্রতিবেশ প্রভাবে সংশয়ে আবিল ও আত্ম-পরিচিতির অনিশ্চয়তায় হিংস্র হইয়া উঠিয়াছে—উপচিকীর্ষা ও কৃতজ্ঞতা, প্রেমের ছদ্মবেশে সজ্জিত হইয়া মোহভঞ্জে আরও তিক্ত প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছে। কমলার সমস্ত অন্তর্বিধ—সে স্বামীর অমতে চাকরী লইয়া, স্বামীর অগ্রায় জিদে ও তাহার নিজের স্বাধীনচিন্তার বাড়াবাড়িতে নিজ দাম্পত্য সম্পর্কে বিরক্ত করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বীণা মৃগয়ের রূঢ় প্রত্যাখ্যানের দুঃখ ভুলিবার জগৎ ও নিজের মাতৃমনোভাবের তৃপ্তির জগৎ অসহায়, অস্থিরমতি, শিশুর ন্যায় আত্মকেন্দ্রিক ও পবনিতরঙ্গীন শিল্পী কমলার দাদা বিয়লকে বিবাহ করিয়াছে। কমলার মৃত্যুতে একই প্রকারের শোক-বিস্ময়তা এই দুই বিপরীত-প্রকৃতি নর-নারীর মধ্যে একটা স্নেহ-বন্ধন রচনা করিয়াছে। বীণার মত মেয়ের উদ্ভ্রান্ত, স্থির-অবলম্বনহীন, ও নানা কাজের হৈ-চৈ-এর মধ্যে আত্মবিস্মৃতি-খোঁজা জীবনে বিবাহ যেন প্রেমের পূর্ব প্রস্তুতি ছাড়াই, টেলিফোনের ডাকের মত আকস্মিকভাবেই হাজির হয়। মৃগয় বিবাহ সম্বন্ধে শেষ পর্যন্ত মন ঠিক করিতে পারে নাই—বীণার প্রতি তাহার একটা অস্বীকৃত আকর্ষণ যেন রহিয়াই গিয়াছে। যে সাংবাদিক এই গল্প-রচয়িতারূপে আবিস্কৃত হইয়াছেন তাঁহার মস্তব্য ও উপন্যাসের গঠন ও প্রেরণার সমস্ত বিষয়ে দ্বিধা-দ্বন্দ্বের কল্পনা, ঔপন্যাসিক রসটিকে ঘনীভূত না করিলেও, উহার বাস্তব উপভোগ্যত: বাড়াইয়াছে।

একটি নির্ভেজাল সংসারজীবনের বেদনামথিত, অথচ না-পাওয়া স্ত্রের বঞ্চনাবিধুর ছবি অঙ্কিত হইয়াছে প্রতিভা বসুর ‘বিবাহিতা স্ত্রী’ উপন্যাসে (বৈশাখ, ১৩৬১)। এই উপন্যাসে জীবনের যে স্থূল, বস্তুতন্ত্র, নির্লজ্জ অধিকারপ্রয়োগের দ্বারা বিড়ম্বিত দাম্পত্য সম্পর্ক রূপায়িত হইয়াছে তাহার মধ্যে কোন মূলত ভাববিলাস বা কল্পনাপুঙ্খ আদর্শবাদের স্থান নাই। প্রমীলার চরম ইতরতা, অমার্জিত অশালীন কৃতি ও নীরজ স্বার্থপরতার যে ছবি আঁকা হইয়াছে তাহার রেখাবিন্যাস ও বর্ণপ্রলেপের মধ্যে কোন দ্বিধা-দ্বন্দ্ব, চিত্রকরের তুলির কোন অনিশ্চিত কম্পন অনুভূত হয় না। বোধহয় গ্রন্থকর্তা নারী বলিয়াই নারীচিত্র অঙ্কনে এতটা

নির্মম, ভাবলেশহীন বাস্তববোধের পরিচয় দ্বিতে পারিয়াছেন। অথচ প্রমীলা যে অভিরঞ্জনর জন্য অস্বাভাবিক বা অবিদ্বান হইয়া পড়িয়াছে তাহা নহে—তাহার মধ্যে যে বাস্তবতার বীজ নিহিত তাহাই পারিবারিক দৃষ্টান্ত ও অল্পকাল প্রতিবেশের সহায়তায় এইরূপ উৎকট আতিশয়ো পন্নিত হইয়াছে। তাহার প্রাণকেন্দ্র কোন মানবিক সম্পর্কের কোমল ভূমিকে আশ্রয় করে নাই, লোভ ও স্বার্থপরতার নিরস, নিরেট পাষণ্ডগণের মধ্যেই তাহার প্রতিষ্ঠা। পিতা যজ্ঞেশ্বরের প্রতি তাহার আত্মগত্যের মধ্যে হৃদয়বৃত্তির কোন স্পর্শ নাই—যে মুহূর্তে পিতার সহিত তাহার স্বার্থের সংঘাত ঘটিয়াছে সেই মুহূর্তেই সে তাহার আজীবন স্নেহসম্পর্কে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাহার স্বার্থবুদ্ধির শ্রিংএ দম-দেওয়া যান্ত্রিক গতির পরিবর্তনে সে একবার যজ্ঞেশ্বর, আর একবার তাহার স্মৃতি, অবজ্ঞাত স্বামী স্ননির্মলের পায়ে মাথা কুটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার অটল আত্মবিশ্বাস ও অসংকোচ আত্মপ্রসারণ সমস্ত বাধাবিঘ্নের উপর জয়ী হইয়া তাহাকে ভাঙ্গা সংসার ও জলিয়া-পুড়িয়া-যাওয়া গৃহস্থালীর অবিসংবাদিত একাধিপত্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে—পাথর ও মাথার সংঘর্ষে পাথরেরই টিঁকিয়া থাকার শক্তি প্রমাণিত হইয়াছে।

প্রমীলার বিরুদ্ধে যে সমস্ত শক্তি প্রতিরোধের উদ্যম করিয়াছিল, তাহাদের সকলের মধ্যেই একটা উচ্চতর জীবনদর্শনস্বত্ব ও দুর্বলতা পরিস্ফুট হইয়াছে। তাহার শান্তাঙ্গী হিবথগী, স্বামী স্ননির্মল ও মাতা স্নধাময়ী তাহার প্রচণ্ড ইচ্ছাশক্তির স্রোতোচ্ছ্বাসে তাড়িত হইয়া দাঁড়াইবার দৃঢ় ভূমি পান নাই। মা ও ছেলের মধ্যে একটি স্বপ্ন অভিমান, একটি নীতিগত পার্থক্য উহাদের প্রতিরোধশক্তিকে সংহত হইতে দেয় নাই, প্রমীলা এই দ্বিধা-বিতর্ক, চলচ্চিত্রতায় চঞ্চল ও আত্ম-অবিশ্বাসী বিরোধের মাঝখানে স্থির অটল পাষণ্ডমূর্তির গায় দাঁড়াইয়া আছে। মাতা-পুত্রের মধ্যে এই ঈষৎ অভিমানস্পৃষ্ট মনান্তর স্বপ্ন মনস্তত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় বহন করে। হিবথগী, স্ননির্মল, স্নধাময়ী সকলেই বার্থ, সকলেই ভঙ্গ সংস্কারের, মিথ্যা পারিবারিক আদর্শের মোহে বিমূঢ়, সকলেই আত্মবিশ্লেষণের চক্রাবর্তনে অগ্রগতির পথে থমকিয়া দাঁড়াইয়াছে। কাজেই যোগ্যতমের উদ্বর্তননীতির ফলে যাহা ঘটিবার তাহাই ঘটিয়াছে।

এই অত্যন্ত ছল ও কক্ষ বস্তুতাত্ত্বিক পরিবেশে একটি বিপরীত স্নিগ্ধ-করুণ প্রেমের রোমাঞ্চ ভীক পুষ্পসৌরভের গায় ছড়াইয়া পড়িয়াছে। স্ননির্মল ও শকুন্তলার মনের স্বপ্নময় প্রণয়াবেশটি তুলির অতি লঘু টানে, বর্ণবিজ্ঞাসের অতি স্বপ্ন কাককার্যে, একটি স্বকুমার, আত্মবিশ্বস্ত অহু-ভূতির রূপে উপজ্ঞাসের শাসরোধী দাবদফ্ আবহাওয়ায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই প্রেম-চিত্রাঙ্কনে কোন আতিশয়ো, কোন অপরিমিত ভাবোচ্ছ্বাস, কোন সচেতন কাব্যস্পর্শী প্রয়াস নাই—খুলিঙ্গজালত্বপের মধ্যে অকস্মাত-বিকশিত ফুলের গায় ইহা যেন কুৎসিতের মর্মস্থলে স্নন্দরের অগমিত অভিমান। যে প্রাকৃতিক নিয়মে অসহ্য গুমোটের পর গ্রীষ্ম অগ্নিরাগ্নে মেঘের স্নিগ্ধ জ্বালতা সারাদিনব্যাপী তাপের উপশমরূপে আবিস্কৃত হয়, ঠিক সেই নিয়মেই প্রমীলার জুগুপ্সিত সংসর্গের পরে মনের নিদ্রাকণ শূন্যতা ও অস্বস্তির হাত হইতে বন্ধার জন্ত শকুন্তলার স্বধাসিক্ত স্নেহস্পর্শ স্ননির্মলের প্রতি প্রসারিত হইয়াছে। এই রোমাঞ্চ বাহির হইতে আরোপিত নহে, ইহা উপজ্ঞাসের অন্তরলোক হইতে স্বতঃ-সমুখিত, ইহার ভারসাম্য-বন্ধার স্বর্ূ উপায়স্বরূপ উন্নত শিল্পবোধের দ্বারা প্রবর্তিত। রোমাঞ্চ এখানে উদগ্র বা,

অভিযুগের হইয়া উঠে নাই; ইহার সংঘত স্বপ্ন ও কৃষ্টিত মাধুর্য, মক্কাভূমির উপরে প্রসারিত স্বচ্ছনীল আকাশের জায়, উপস্থানের উষর, বস্ত্রপিণ্ডীড়িত ভূমিসংস্কার সহিত এক অদ্ভুত ছন্দসঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে।

উপস্থানটির আর একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হইল ইহার গার্হস্থ্য জীবনের পরিপূর্ণ ও সার্থক রসান্বাদন। এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যপ্রধান যুগে পরিবার উহার স্বতন্ত্র ভাবসত্তা হারািয়া কেবল একটা বৈষয়িক আশ্রয়ভূমির হীনতর পর্যায়ে অবনমিত হইয়াছে। আজকাল পারিবারিক জীবন কেবল মাথা-গোজার ঠাই; ইহা কেবল বিচ্ছেদ ও মনোমালিন্যের উপলক্ষ্য ও কারণ; কেবল উদ্ভিগ্ধমান ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যরূপা পক্ষীশাবকের ভঙ্গপ্রবণ আশ্রয় ডিমের খোলস। ইহা টানিয়া রাখে না, কাটিয়া যাইবার প্রেরণা যোগায়; ইহা শাস্তির নীড় নহে, অশাস্তির বিক্ষোভক শক্তির আধার। স্বতরাং আধুনিক উপস্থানে পরিবারজীবনের এই অভাবান্বক, আদর্শসংঘাত ও রুচিবৈষম্যের উল্লেখ্যক রূপটিই পরিষ্কৃত হইয়াছে। এমন কি মহিলা-উপস্থানিকদের রচনাতেও পরিবারের সমষ্টিগত সন্তাসম্বন্ধে চেতনা ক্ষীণ হইয়া পড়িয়াছে। এই দিক দিয়া বর্তমান উপস্থানটি একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। হিরন্ময়ী যে সংসারের কর্ত্রী পদে প্রতিষ্ঠিত, যাহার সেবা-পরিচর্যা তাঁহার জীবনের প্রধান ব্রত, সেই সংসারটি তাঁহার কাছে একটি জীবন্ত সত্তা। ইহার আনন্দরস, ইহার পুরুষপদস্পর্শসংক্রামিত সমৃদ্ধিনজার, ইহার স্মৃতি ও ঐতিহ্যবাহী আচাৰ-অনুষ্ঠান, ইহার অলঙ্কারসকলের মধ্যে পূৰ্বপুরুষের আশীর্বাদের অহুভূতি, ইহার স্বথ ও আনন্দের উৎকণ্ঠ স্পর্শ-মাথানো গৃহসজ্জা ও আসবাবপত্র—সমস্ত মিলিয়া পরিবারজীবনের একটি ভাবধন, রসসমৃদ্ধ, বস্ত্র-অতিসারী মহিমা রূপ পাইয়াছে। পরিবার সম্বন্ধে পুরাতন দৃষ্টিভঙ্গীর পুনরুদ্ধারের নিদর্শনরূপে এই উপস্থানটি এক নূতন ভবিষ্যতের নিদেশ বহন করিতেছে।

গজেন্দ্রকুমার মিত্রের ‘কলকাতার কাছেই’ (জুলাই, ১৯৫৭), ‘উপকণ্ঠে’ (আগস্ট, ১৯৬১) ও ‘পৌষ ফাগুনের পালা’ (১লা বৈশাখ, ১৩৭১) উনবিংশ শতকের শেষের দিকের কালপরিবেশবিগ্ৰস্ত অতি দরিদ্র ত- পরিবারের রূঢ় ও শ্রমককশ জীবনকাহিনী। এই পরিবারের মধ্যে যেমন অদ্ভুত জীবননিষ্ঠা ও স্বাস্থ্যরোধকারী দুর্ভাগ্যের মধ্যে টিকিয়া থাকিবার দুর্জয় সংকল্প দেখা যায়, তেমনি দারিদ্র্যের সহিত অবিরত সংগ্রামে জীবনের কোমল প্রবৃত্তিও উৎসাদন ও আত্মমর্যাদার বিলোপেও মাহুষগুলির দেহ ও মনে একটা রুক্ষতার ছাপ লক্ষিত হয়। এই জীবনব্যাপী কলুষনাশনের প্রভাবে গ্রন্থের নায়িকা শ্রীমা একজন যথেষ্ট-ধন আগলানো, সদা-সন্দিগ্ধ, আত্মকেন্দ্রিক জীবন-যাত্রায় যান্ত্রিকভাবে বিঘূর্ণিত, লোলচর্মা বৃদ্ধায় পরিণত হইয়াছে। লেখক এই শ্রানিময় পরিণতি হইতে পিছু হাঁটিয়া শ্রীমার কৈশোর ও যৌবনের বিবাহিত, পুত্রকল্যাণমবৃত্ত জীবনের পরিচয় দিয়াছেন। শ্রীমা সে কালের দরিদ্র গৃহিণীর প্রতিনিধি। স্বামীপরিত্যক্তা, আত্মনির্ভরশীল শ্রীমা নিছক ছেলেপিলে মাহুষ করার তাগিদে সমস্ত প্রকার উৎসৃষ্টি অবলম্বন করিয়া, সকলের লাঞ্ছনা, অবমাননা সহ করিয়া, এমন কি ছোট-খাট চুরি-চামাঘিতেও পিছ-পা না হইয়া, প্রবল ইচ্ছাশক্তি ও বিবিধ উপায় উদ্ভাবনকৌশলের সাহায্যেই বাচিয়া

আছে ও সংসার প্রতিপালন করিয়াছে। সে তাহার ছেলে-মেয়েদের মাহুয করিয়াছে, মেয়েদের বিবাহ দিয়াছে, ও কঠোর মিতব্যয়িতা ও আত্মপীড়নের দ্বারা জায়গা কিনিবার জন্য কিছু অর্থসঞ্চয়ও করিয়াছে। তাহার মনে একটা ইচ্ছা-কঠিন স্তব ছিল, স্তবরাং সে কোন দুঃখকষ্টের চাপেই হাল ছাড়িয়া দেয় নাই। তাহার জীবন-যুদ্ধকে কেন্দ্র করিয়া তাহার মেয়েদের স্বত্তরবাড়ীর জীবনযাত্রা, তাহার ছেলে-জামাইদের জীবনে প্রতিষ্ঠিত হইবার প্রয়াস, তাহাদের ছোট-খাট বন্দ সংঘাত, আশা-নৈরাশ্যের কাহিনী বিস্তৃত হইয়া একটি পারিবারিক মহাকাব্যের বিস্তার লাভ করিয়াছে। এই সমস্ত ক্ষুদ্র সমস্তার মধ্য দিয়া যে অকৃত্রিম জীবনাবেগ, প্রাণৈষণার যে ছন্দ স্ফুরিত হইয়াছে তাহাতেই ইহাদের মানবিক আবেদন ও সাহিত্যিক রসোচ্ছলতা।

যে স্বপ্রাচীন ঐতিহ্য ও জীবনসংস্কার যুদ্ধন্দরামের যুগ হইতে উনবিংশ শতকের শেষ পর্যন্ত বাঙালী পরিবারভুক্ত ও সমাজশাসনাধীন নর নারীর জীবনানুক্রমিক মূল প্রেরণা যোগাইয়াছে, আমাদের মধ্যে তাহার শেষ পরিচয়। যে ফুল্লরা জীর্ণ ঘরে বাস করিয়া ও গর্তে আমানি খাইয়া জীবনরসোচ্ছলতায় পূর্ণ ছিল, তাহাব সঙ্গে আমাদের আত্মিক যোগ বর্তমান। আমাদের অবস্থা আরও করুণ, কেননা উচ্চবর্ণের সামাজিক দায়িত্ব ও অপদার্থ স্বামীর নানাবিধ আদ্যের তাহাকে পূরণ করিতে হইয়াছে। কিন্তু সনাতন ঐতিহ্য ও নীতিবোধের আশ্রয় তাহার অস্থিমজ্জাগত সংস্কারে পরিণত হইয়া সমস্ত বিপদের মধ্যেও তাহার মনোবল অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। সে পরের ঘরে দাসীবৃত্তি করিয়াছে, পরের বাগানে শাক-সজ্জি চুরি করিয়াছে, নিজের আত্মমর্দাদা বিসর্জন দিয়া চাটুকারবৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে, ও এই সমস্ত হীন কর্মের মধ্যেও তাহাব অন্তরে এতটুকু মানি সঞ্চিত হয় নাই। সম্ভাবনামূলক পবিত্র কর্তব্য, উদ্দেশ্যের মহত্ব উপায়েব সমস্ত হেয়তাৰ দোষ ক্ষালন করিয়াছে। তাহার এই মনস্তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যটুকুই আধুনিক যুগে তাহার ব্যক্তিস্বাভাবের নিদর্শন। বর্তমানকালের নায়িকার স্তম্ভ ক্রটি ও রমণীয় আদর্শবাদের কণামাত্র তাহার মধ্যে নাই। কিন্তু হিন্দু নারীর যুগযুগান্তরসঞ্চিত জীবনচেতনা ও ঐতিহ্যবোধ তাহার মনোভাব ও আচরণে পূর্ণমাত্রায় সক্রিয়। তাহার শত অভাব-দুঃখের মধ্যেও, তাহার দাম্পত্য জীবনের নিদারুণ বঞ্চনা সত্ত্বেও সত্যস্বাদর্শচ্যুতির ক্ষীণতম কল্পনাও তাহার মনে উদ্ভিত হয় নাই। তাহার অত্যাচার সংস্কারের সিমেন্ট-গাঁথা অন্তরের কোন ফাটল দিয়াই অতৃপ্ত প্রেমপিপাসা, যৌন বুদ্ধির সামান্যতম অহুভূতিও প্রবেশ করিতে পারে নাই। বঙ্গনারীর সনাতন রূপটি তাহাব মধ্যে মূর্ত হইয়াছে। তাহাব জীবনের যাত্রাপথ তুচ্ছতম গার্হস্থ্য কর্তব্যের অক্ষরেখাকে আশ্রয় করিয়া অশ্লীলভাবে আবর্তিত হইয়াছে।

‘উপকণ্ঠে’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৬০) ‘কলকাতার কাছেই’ উপজাতিতে বিবৃত ঘটনার পরবর্তী অংশ। ইহাতে আমাদের কাহিনী প্রধান হইলেও তাহার সম্পর্কিত অন্যান্য পরিবারের কাহিনীও যথাযোগ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে। আমাদের ভগ্নী কমলা ও উমার ভাগ্যবিড়ম্বিত গার্হস্থ্য জীবন, আমাদের দুই মেয়ে মহাশ্বেতা ও ঐন্দ্ৰিয়ার স্বত্তরবাড়ীর জীবনযাত্রা—ইহাদেরও কাহিনী সবিস্তারে বর্ণিত হইয়া ঔপজাতি জীবনধারার চিত্রকে সমগ্রতা ও বৈচিত্র্য দিয়াছে। পূর্ব উপজাতিতে যাহারা ছেলেমানুষ ছিল—যেমন হেম, গোবিন্দ, মহাশ্বেতা, ঐন্দ্ৰিলা, মধ্যম

জামাতা হরিনাথ, জ্যেষ্ঠ জামাতার ভাই অধিকাংশ প্রভৃতি—তাহারাও বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া নিজ নিজ চরিত্রস্বাভায়ে, স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ও হৃদয় অতীতের ঘটনাকে অব্যবহিত অতীতের সহিত সংযুক্ত করিয়া জীবনসমস্তায় আধুনিক কালের উপযোগী জটিলতা-ভর্য বয়ন করিয়াছে। কিছু কিছু প্রাত্যহিক জীবনবহির্ভূত রোমান্সজাতীয় ঘটনাও কাহিনীতে সন্নিবিষ্ট হইয়া উহার চমক ও বর্ণাঢ্যতা বাড়াইয়াছে। গোবিন্দের শরীর সারাইতে গিয়া বিবাহবন্ধনস্বীকৃতি, হেমের থিয়েটারের অভিনেত্রীর সঙ্গে প্রণয়লীলাসংঘটন, অভয়াপদর সংসারে মেজ বৌর সহিত ছোট ভাই দুর্গাপদর এক অদ্ভুত ঘনিষ্ঠতা ও তাহার মামার বাড়ীর গোপন রহস্য—এ সবই প্রাচীন আচার-ও-আদর্শনিষ্ঠ সমাজ ও-পরিবারসংস্কার এক নূতন ব্যক্তিস্বাধীনতা এবং হৃদয়াবেগপ্রাবল্য ও কচিবিল্লমের অস্থপ্রবেশের সাক্ষ্য দেয়। ঐন্দ্রিলা ও হরিনাথের অসংযত প্রণয়মুগ্ধতা, দুর্গাপদর স্ত্রী তরলা ও হেমের স্ত্রী কনকের স্বামিপ্রেম-বঞ্চিত দাম্পত্য জীবনও হৃদয়সিক্ত পরিবাররাজ্যে এক নবোদ্ভূত অনিয়মের সূচনা করে। সমাজে যে একটা নূতন অস্থভূতির সঞ্চার উহার যুগযুগান্তরনির্ধারিত প্রথাভ্যাসের মধ্যে অনির্দেশ্য, অপরিচিত আবেগের কেন্দ্রাতিগ কাঁপন জাগাইতেছে তাহা ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে।

এই সামান্য ব্যতিক্রমপ্রবণতা সবেও সমাজের জীবনধারা মুখ্যতঃ অতীত নিয়মনিষ্ঠারই অনুবর্তন করিতেছে। কমলা, শ্যামা ও উমা প্রাচীন সংসারযাত্রার এই তিনটি প্রতীকের মধ্যেই পুরাতনের প্রভাব অপ্রতিহত। কমলা গৃহিণীরূপে তাহার দুই বোঁএরই স্বাধীন ইচ্ছার মর্যাদা দিয়াছে। বিশেষতঃ রাণীর জায় সপ্রতিভ ও তীক্ষ্ণবুদ্ধি তরুণীর মধুর সংসার-লীলাকে পূর্ণ বিকাশের সুযোগদান তাহারও আধুনিক উদারতারই নিদর্শন। উমা তাহার বেস্তাসক্ত, কিন্তু হৃদয়ের অনুশাসনের প্রতি আনুগত্যে একনিষ্ঠ স্বামী শরতের কল্প শরীরের সেবাশ্রাব্য ভার লইয়া তাহাকে ঘরে স্থান দিয়াছে সত্য, কিন্তু এই নিকাম কর্তব্যনিষ্ঠার প্রেমে রূপান্তর সম্বন্ধে আমরা কোন ইঙ্গিত পাই না। স্ততরাং তাহার অবস্থার পরিবর্তনে হৃদয়ের পরিবর্তন সূচিত হয় না। শ্যামার স্বকঠোর জীবনসংগ্রাম ও আত্মনিগ্রহ তাহাকে খানিকটা অর্থস্বাচ্ছন্দ্য দিয়াছে, কিন্তু তাহার অন্তরের কোমল বৃত্তিগুলিকে আরও নিষ্পেষিত করিয়াছে। যাহা ছিল মিতব্যয়িতা তাহা এখন হৃদয়বৃত্তিশেষক রূপণভায় পরিণত হইয়াছে। জামাতার সঙ্কটাপন্ন পীড়ার সময়ও সে তাহার পূঁজি ভাঙ্গাইতে রাজী নয়। তাহার উৎসৃষ্টি হেমকে চৌর্যে প্রণোদিত করিয়া তাহার চাকরি খোয়াইয়াছে। নব্বেনের শেষ অবস্থায় সে তাহাকে স্বাশ্রয় দিয়াছে ও সাধ্যমত সেবা করিয়াছে, কিন্তু স্বামী-বিয়োগসম্ভাবনাও তাহাকে উদার ও মুক্তহস্ত করিতে পারে নাই। অশীতিপর্য্য, লোলচর্মা বৃদ্ধা শ্যামার যে চিত্র উপন্যাসের আরম্ভে পাই উপন্যাসের বর্তমান খণ্ডে শ্যামা দেহে ও মনে সেই অবজ্ঞেয় পরিণতির দিকে অনেকটা অগ্রসর হইয়াছে। যতদিন সংসাররথবজ্জ্ব ইহাদেবের হাতে আছে, ততদিন রথ এক-আধটু হেলিলে-দুলিলেও সেই মামুলি চক্র ফুল পথযেথা ধরিয়াই চলিয়াছে। জীবনের কেন্দ্রস্থলে যে শক্তি নিহিত তাহা নিদাক্ষণ অভাব-ক্লিষ্ট, কোলীগ্রপ্রথার কলাপে ও অদৃষ্টবিড়ম্বনার ভর্ৎসনোৎসববঞ্চিত, স্ততরাং আত্মনির্ভরশীল বাঙালী ভদ্র স্ত্রী-লোকের অত্যাচার নীতিসংস্কার ও নীড় বাঁধবার অদম্য আগ্রহ। বাঙলার অনেক ধনী-

পরিবারের সৌভাগ্যের মূলে যে শিরদাঁড়াবাঁকা, ঘুটেবুড়ুনী বুড়ীর কর্মকুশলতা ও প্রবল ইচ্ছাশক্তির অনমনীয় নৈতিক যেকদও ছিল, আধুনিকতার স্বলভ চাকচিক্যের মোহে বিশ্বত এই সত্যের পুনরাবিকার উপজাটটিকে সমাজ-ইতিহাসের একটি মূল্যবান অধ্যায়ের মর্যাদা দিয়াছে।

এরমধ্যে সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র নরেন। এক হিসাবে সে স্ত্রীমা অপেক্ষাও জীবন্ত। স্ত্রীমার আদর্শ ও কর্মনীতি তাহার প্রথম যৌবনের অসহায়তার মধ্যেই অপরিবর্তনীয়ভাবে স্থির হইয়াছে। যে-কোন নূতন পরিস্থিতিতে তাহার প্রতিক্রিয়া সর্বদা পূর্বাহমান করিতে আমাদের কিছুমাত্র বেগ পাইতে হয় না। এক নরেনের প্রতি লুপ্তপ্রায় বিবক্তিমিশ্র জালবানার দুই-একটি মুহূর্ত উল্লেখ ছাড়া তাহার জীবনে অপ্রত্যাশিত কোন আবেগের স্থান নাই। আর দুঃশীলতার সহিত তুলনায় সাধুতা প্রায়শঃ একই সোজা পথে গতিবিধি করিয়া থাকে। কিন্তু নরেনের দুঃবুদ্ধি ও দায়িত্বহীনতা নানা বিচিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ কবে। তাহার নির্লজ্জতা ও লোভ কখন যে কি দাবী করিয়া বসিবে তাহা অভাবনীয়। তাহার আত্মীয়-কুটুম্ব সকলকেই সে যত রকমে পাবে শোষণ করিয়াছে। ধর্মজ্ঞান ও অমৃত্যু তাহার সম্পূর্ণরূপে প্রকৃতিবিরুদ্ধ। ককিরির মধ্যেও তাহার আমীবী মেজাজ বড়মানুষের অভিনয় কবে। ভিক্ষার মধ্যেও কৌলীকগর্ভ মাথা তোলে, চুরির মধ্যেও ধর্মের বুলি আওড়াইতে সে সক্ষম বোধ করে না। ফলষ্টাফ্ যেমন হাসির রাজা, নরেন তেমনি অপকর্মের শ্রেষ্ঠ মহাজন। কিন্তু এই আপাদমস্তকঠাসা দুঃশীলতার মধ্যে তাহার মধ্যে কোথাও একটু শিশুস্বলভ সরলতা, একটু স্বভাবের উদারতা লুকানো আছে যাহার জগৎ সে আমাদের প্রশ্ন আবির্ভাব করে। বুৎপাদসর্গের ষাঁড় যেমন খেত খামারে অবাধ বিচরণ ও প্রভূত ক্ষতি করিয়াও ধর্মপ্রাণ গৃহস্থের মার্জনা লাভ কবে, তেমনি কৌলীকপ্রথা ছাপ মাঝা, সংসারশ্রমে উপলব্ধিকারী এই ষণ্ড-বাজটিও আমাদের মনের কোণে একটি প্রশ্নস্বিচ্ছ দাক্ষিণ্যের অধিকার হইতে বঞ্চিত হয় না।

রাসমণির বংশ-ইতিহাসের তৃতীয় পর্যায় 'পৌষ ফাগুনেব পালা' (১লা বৈশাখ, ১৩৭১) কাহিনীকে একেবারে আধুনিক যুগ পর্যন্ত পৌছাইয়া দিয়াছে। এই স্বদীর্ঘকালবাপী বংশচরিত্র পরিকল্পনার বিশালতায়, পরিবেশের দ্রুত পরিবর্তনে ও চরিত্র বিস্তারে গল্‌সও-থার্ডির বিখ্যাত 'Forsyte Saga'-র কথা মনে পড়াইয়া দেয়। অবশ্য গল্‌সওয়ার্ডির উপন্যাস ধনী ও সম্পত্তিশালী পরিবারের কাহিনী। লক্ষ্যী সব কয়টি পরিবারেই অচলা হইয়া আছেন। যুগভেদে ও সমাজচেতনাব নূতন পথে অভিযানেব ফলে ইহাদের এক এক পুরুষের নর-নারীর মনে ক্রটি ও জীবনাদর্শে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম নব-উন্মেষ ঘটয়াছে। ইহাদের সমস্তা সম্পূর্ণ অন্তর্জীবনকেন্দ্রিক; বাহ্যিকের কোন কচ অভিঘাত এই পরিবর্তন-প্রক্রিয়ায় গতিবেগ আরোপ করে নাই। প্রায় পঁচাত্তর বৎসরের দরিদ্র বাঙালী ভদ্রপরিবারের ইতিহাস কিন্তু বিশেষ ভাবে অভাব অনটনের সহিত একটানা সংগ্রামে চব্বিশসৌকুমার্য ও আদর্শনিষ্ঠার ক্রমিক অবক্ষয়ের কাহিনী।

উপজাতির কেন্দ্রীয় চরিত্র স্ত্রীমাও তাহার পুত্রকন্যাদের বহু-বিস্তৃত, নানা বিভিন্নকটি পরিবারে ছড়াইয়া-পড়া জীবনকাহিনী এই উপজাতির বস্তুসত্তা ও ভাবমর্ম গঠন করিয়াছে। সকল পরিবারের সমস্তা প্রায় একই—নির্মম ভাগ্যের সহিত প্রাণপণ শক্তিতে যুদ্ধ করিয়া,

নানা উদ্ভবস্তিৰ উচ্ছিষ্টপুট হইয়া কোন মতে অস্তিত্ব ও ভক্ত গৃহস্থের ন্যূনতম মান বজায় রাখা প্রায় কোন সংসারেই সম্ভবতার মুক্ত নিঃশ্বাস গ্রহণের উপযোগী প্রতিবেশ নাই, সম্ভার স্বচ্ছন্দ বিকাশের কোন অবসর নাই। দাবিত্যা-উপবাসের পীড়ন হইতে আরও ধৰ্ম্মান্তিক পরিবারের অস্তবিরোধ ও অকল্পনীয় নীচতা। এই তথাকথিত ধৰ্ম্মলোলুপ জাতির নিজ রক্তসম্পর্কীয়দের সহিত আচরণেও ধৰ্ম্মভয় বা স্ত্রায়নীতির বিন্দুমাত্র পরিচয় মিলে না। প্রায় প্রতি পরিবারেই ভ্রাতৃবিরোধ, জা-দের মধ্যে দ্বন্দ্ব, এমন কি শাশুড়ীরও পুত্রবধূর প্রতি নীচ ঈর্ষ্যা ও স্নেহহীনতা শোচনীয়ভাবে পরিস্ফুট। ঐঙ্গিলার স্বপ্নবাবাড়া পৈশাচিক হৃদয়হীনতায় ও কুট স্বার্থাভি-সন্ধিতে বাঙালী সমাজেও অপ্রতিদ্বন্দ্বী। তাহার দেববেরা যে ভাবে তাহাকে সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত করিয়াছে ও যে ভাবে তাহার একমাত্র অনাথা মেয়ে সীতাকে অর্থলোভে মূৰ্খ বৃদ্ধ পাত্রের হাতে সঁপিয়া দিয়াছে তাহাতে আমাদের সমাজের জঘন্যতম রূপই প্রকটিত। এমন কি মহাশ্বেতার মেয়ে স্বর্ণের অপেক্ষাকৃত সম্ভল সংসারেও দাম্পত্য জীবনের যে কালিমালিষ্ট, চঞ্চলজ্ঞাহীন স্ববিধাবাদের চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার অপেক্ষা কোন স্বাপদসম্মুল আরণ্য জীবনও অধিক ভয়াবহ নহে। ইহাদের সহিত তুলনায় শ্রামার ভগ্নী—কমলা ও উমার সংসার তীব্র অভাবের মধ্যেও কতকটা শাস্তি ও সহনীয়তা বজায় রাখিয়াছে। অভয়াপদদের সংসারে জা-দের মধ্যে কিছুটা রেবারেবি থাকিলেও ভ্রাতাদের মধ্যে সম্প্রীতি ও সমপ্রাণতা উহাকে একটি আদর্শনিষ্ঠ, সম্মতশীল পরিবারের মর্যাদা দিয়াছে; কেবল দুর্গাপদর নিলজ্জ ও নির্বিচার্য কামপ্রবৃত্তি উহার গোপন মর্ম্মক্ষেত্রে একটি স্ফাবজনক নিদর্শন।

এই প্রাণরসশোষণকারী অভাবের জ্বালা চরিত্রভেদে বিভিন্ন প্রকারের অশান্তি ও স্বভাব-বিকৃতি ঘটাইয়াছে। শ্রামার রূপণতা ও সঞ্চয়প্রবৃত্তি ক্রমশ তাহার হৃদয়ের সমস্ত কোমল বৃত্তিকে শুষ্ক করিয়া তাহাকে এক জড়-অভ্যাসাবিষ্ট, প্রস্তরীভূত আত্মসর্বস্বতায় শৃঙ্খলিত করিয়াছে। তাহার পু., কন্যা পুত্রবধূ, পৌত্র, দৌহিত্র প্রভৃতি সমস্ত প্রিয়জনই তাহার অন্তর হইতে নির্বাসিত হইয়াছে। শ্রামার এই বিজনপুরী ও আলোহাওয়ারোধী ঘনসন্নিবিষ্ট গাছপালার মধ্যে সঞ্চরণশীল, নিঃসঙ্গ প্রেতমূর্তি আমাদের মনে যুগপৎ ভয় ও কঙ্কণার সৃষ্টি করে। নানাভাবপ্রবাহতরঙ্গিত মুক্ত মানবাত্মার এইরূপ পাষণরূপান্তর পৌরাণিক অহল্যার কথাই মনে পড়াইয়া দেয়। শ্রামার বার্ষক্যে পিঠ বাকার মত অবস্থার নিদাক্ষণ চাপে এই মানস হ্রাস্ততা লেখকের নিপুণ কার্যকারণবিজ্ঞানসেব দ্বারা চারিত্রিক পরিণতিসংঘটনের উজ্জল নিদর্শন। ঐঙ্গিলা বঞ্চিত জীবনের সমস্ত ক্ষোভ ও তিক্ততাকে আত্মীয়স্বজনের সংসারে ঈর্ষ্যা ও হিংসার আগুন ছড়াইয়া, তুমুল কলহের দ্বারা সর্বত্র অশান্তির ঝড় বহাইয়া মুক্তি দিয়াছে। তাহার মায়ের নির্বিকার ঐদাসীত্বের জন্ত তাহারই আচরণ প্রধানতঃ দায়ী। তরু দুঃখের আঘাতে পাগল হইয়া গিয়া আত্মহত্যায় সব জালা জুড়াইয়াছে। মহাশ্বেতা মায়ের অর্থগৃধুতার উত্তরাধিকার পাইয়াছে। সে অতিরিক্ত হৃদয়ের লোভে স্বামী ও নিজের সাংসারিক মর্যাদা খোয়াইয়াছে। তবে তাহার স্বভাব-সারল্য ও অদম্য জীবনাগ্রহ সমস্ত দুর্দৈবের চাপেও একেবারে নষ্ট হয় নাই। সে গৃহকর্তার পদমর্যাদা ও মেজবোঁএর সঙ্গে আজীবন প্রতিযোগিতা প্রত্যাহার করিয়া শেষ জীবনে মেজ কর্তা ও মেজবোঁএর অভিতাবকণ্ঠ মানিয়া লইয়াছে। উমার কঠোর আত্মমর্যাদাবোধ স্বামীকে আত্মীয় দিয়াও তাহার স্নেহকে

প্রশ্রয় দেয় নাই। রানী বোঁএর ব্যক্তিত্বমাধুর্য ও বুদ্ধিপ্রার্থ অজাবপীড়িত সংসারেও শান্তি ও আনন্দের শীতল ছায়া বিস্তার করিয়াছে। আর হেমের জী কনক কেবল ধৈর্যগুণে স্বামীর চিন্ত জয় করিয়া শান্ত্তীর ঈর্ষাদিগ্ন সান্নিধ্য হইতে দূরে গিয়া স্বাধীন গৃহলক্ষ্মীর কল্যাণশ্রী অর্জন করিয়াছে।

এই দারিদ্র্যদুঃখদগ্ধ জীবনগুলির মধ্যে মৃত্যুর চরম দৃষট্টনা বারে বারে ঘটিয়াছে। লেখকের এই মৃত্যুদৃশ্যবর্ণনার মধ্য দিয়া সংযত কারুণ্য ও গভীর মমতাবোধ ফুটিয়া উঠিয়াছে। আর প্রত্যেকটি মৃত্যুদৃশ্যে বিশেষ অবস্থার উপযোগী এক একটি নূতন স্বরবৈচিত্র্য আনিয়াছে। উমার মৃত্যু ঘটিয়াছে আকস্মিক পথদৃষট্টনায়; এই স্বামিপরিভ্রাণ, নিঃসন্তান প্রৌঢ়ার মৃত্যুর কৰুণতা স্বামীর উদ্ভ্রান্ত অহুতাপের মাধ্যমেই পরিস্ফুট। হারাণের মৃত্যুশোক তরুর অসহায়তা, ও শ্রামার বাড়তি চাপের ভারে বিব্রত ভাব হইতেই পরোক্ষভাবে আভাসিত। তরুর আত্মহত্যারও বিশেষ কোন উল্লেখই নাই; কেবল শ্রামার মাতৃহীন বলাইকে শেষ অবলম্বনরূপে গ্রহণ করিবার আগ্রহেই এই বিষয়ের যাহা কিছু গোণ গুরুত্ব। সীতার পুলিশের গুলিতে মৃত্যু তাহার সমস্ত পূর্ব চবিত্তের সহিত সঙ্গতিহীন বলিয়া একেবারেই অবাস্তব ও ভাবতৎপর্যহীন বলিয়া ঠেকে। দুইটি মৃত্যুদৃশ্যে মৃত্যুপথযাত্রীর জীবনের মাধুর্য ও মহিমা দুই প্রকারের ভাবপরিমণ্ডলেব মাধ্যমে অপূর্ব কৰুণরসের উদ্বোধন করিয়াছে। রানীবোর মৃত্যুতে যেন তাহার সমস্ত জীবনের কোঁতুকবস সিঞ্চিত, আনন্দময় মধুররসটি চির-বিদ্যায়ের পাত্রটিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে, মরণেই যেন তাহার জীবনমাধুর্যের স্বন্দর-তম বিকাশ। আর, অভয়াপদ স্বল্পভাবী, মিতাচাবী, আত্মলোপী জীবন মৃত্যুর অন্তিম উজ্জলতায় এক মুহূর্তে আপনার সমস্ত লুকানো মহিমাকে অব্যবহিত করিয়াছে। তাহার মৃত্যুর জ্ঞাত নীরব প্রস্তুতনিকরুণে প্রশান্তি, নির্বাণোন্মুখ দীপের শেষ রশ্মিকলকের ত্রায় কণিক আত্মউদ্ঘাটন সবই যেন তাহার মুহুগুঞ্জিত জীবন রাগিণীর সমাপ্তি-স্বরোচ্ছ্বাসের ত্রায় তাহার সমস্ত অস্তিত্বের সহিত অপূর্ব তৎপর্য সঙ্গতিতে বঁধা, এক অনির্বচনীয় সমন্বয়-স্বমাব দ্যোতক গজেন্দ্রকুমার এই মৃত্যুদৃশ্যগুলিবর্ণনায় এক অসাধারণ শিল্পবোধ ও ভাববৈচিত্র্য-সঞ্চয়ের পরিচয় দিয়াছেন।

ধূসর, সমস্ত মাধুর্য-বল্লসানো, দারিদ্র্যের অনল-দগ্ধ জীবনগুলিতে মাঝে মাঝে দৈব-প্রসাদের সাক্ষ্য ও অযাচিত দাক্ষিণ্য বর্ষিত হইয়াছে। মক্কাভূমির দিগন্তবিস্তারী তপ্ত বালুকায় মাঝে মাঝে এক আধ ফোঁটা অভাবনীয় বোম্বারের শিশিরবিন্দু ঝরিয়া পড়ে। হতদরিদ্র কান্তির জীবনে রতনের অসম মোহাকর্ষণের উন্নত আতিশয্য নিদারুণ অভিশাপই আনিয়াছে। কিন্তু এই কণস্থায়ী মায়ামরীচিকার মুগ্ধ আবেশ অবিস্মরণীয়। ঐন্দ্রিলার বহু-ঋতিকাভিত জীবনতরঙ্গী কোলাঘাটের মহাপ্রাণ ডাক্তারের আতিথেয়তায় কিছু দিনের জ্ঞান স্থির পোতাশ্রয় লাভ করিয়াছিল, কিন্তু মুহূর্তের অসংযমে সেই আশ্রয় তাকিয়া গেল। সর্বাপেক্ষা রোমান্সের বর্ণোজ্জলতা আসিয়াছে স্বর্ণের জীবনে। অস্থখে পড়িয়া সে এক নিমেষে রুচ বাস্তব-হইতে রোমান্সের রঙ্গীন রাজ্যে পদক্ষেপ করিয়াছে। আদর্শ প্রেমের মধুর স্বপ্ন তাহার বাস্তব-বিড়ম্বিত জীবনে সত্য হইয়া উঠিয়াছে—বাল্যপ্রণয় তাহার যৌবনোত্তর অভিজ্ঞতায় স্বর্ণস্বপ্নাময় মূর্তি ধারণ করিয়াছে। অথচ লেখকের নিকলছাস সত্যনিষ্ঠার জ্ঞান এই

কল্পনার স্বর্গখণ্ডলিকে অবাস্তব মনে হয় না, ঘরোয়া পরিবেশে তাহারা বে-মানান হয় নাই।

বাঙালী জীবনে সত্যকার জটিল দ্বন্দ্ব-সংঘাত উহার গার্হস্থ্যপরিবেশসম্ভব। উহার জন্ত চমকপ্রদ বহির্ঘটনার মধ্যবর্তিতা বিশেষ প্রয়োজন হয় না। একই পরিবারের ব্যক্তিবৃন্দের বিভিন্ন ক্রটি, মেজাজ ও স্বার্থবোধই গৃহে গৃহে আগুন জ্বালায় ও ছোটখাট কুকক্ষেত্রের সৃষ্টি করে। ভ্রাতৃবিরোধ, জা-দের মধ্যে মনোমালিগ, শান্তি-বোঁএর কর্তৃত্ববন্দ্য স্বল্প মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া ও চারিত্রিক পরিবর্তনের উর্বরতম ক্ষেত্র। ভাল রাধুনি যেমন তুচ্ছ উপকরণে স্বস্থায়ী ভোজ্যবস্তু প্রস্তুত করিতে পারে, তেমনি স্বল্পদর্শী, জীবনরসের শিল্পী ঔপন্যাসিক একটি পরিবারের সঙ্কীর্ণ সীমানিবদ্ধ জীবনকাহিনী লইয়া মানব প্রকৃতির বিচিত্র লীলা ফুটাইয়া তুলিতে পাবেন। গজেন্দ্রকুমার তাহার এই বিপুলায়তন উপন্যাস-ক্ষেত্রে এই সত্যই প্রমাণ করিয়াছেন। প্রতি মুহূর্তের অভিঘাতে, একই মানস বৃত্তির পৌনঃপুনিক উন্মেষনায়, চির-পোষিত ক্ষোভ ও বিরোধের উত্তাপে চরিত্রের তীক্ষ্ণ বৈশিষ্ট্য যতটা বদ্ধমূল হয়, বাহিরের কোন গুরুতর আলোড়নেও তাহা সম্ভব হয় না। উপন্যাসে এইরূপ মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অনেক চমৎকার দৃষ্টান্ত মিলে। দুর্গাপদর প্রতি তরলার শাস্ত বিমুখতা, কনকের প্রতি হেমের মনোভাব-পরিবর্তনের সূক্ষ্ম ইঙ্গিত, শ্যামার প্রতি বিনতার স্থূল অসম্মান ও ঐক্যতা, অভয়পদর সমস্ত আত্মপ্রত্যারণার মুখোশ খোলা, জীবন সমীক্ষা, মহাশেতার বিলম্বিত জীবন-স্বরূপের উপলব্ধি, সর্বোপরি শ্যামার প্রস্তরকঠিন, ভাবলেশহীন নির্বিকারত্ব—সবই গৃহস্থালীর ছোটখাট ঠোকাঠুকির ফলে ক্রিষ্ণ গুরুতর মানস পরিবর্তন সাধিত হয় তাহারই উদাহরণ। দুঃসংবাদের জন্ত প্রতীক্ষা-দুর্বিষহ রাত্রির প্রহরগুলি ক্ষুদ্র শব্দ ও ইঙ্গিতে শিরাস্রাবের সংবেদন-শীলতাকে ক্রিষ্ণ তীব্র করিয়া তোলে ও ঘূর্ণিবাত্যার বিভীষিকা কেমন করিয়া বহির্জগৎ হইতে অন্তর্জগতে সংক্রামিত হয় তাহার বর্ণনায় লেখক আশ্চর্য ব্যঙ্গনাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। ভাণ্ডেব মধোই ব্রহ্মাণ্ড নিহিত তত্ত্বশাস্ত্রের এই সত্য গার্হস্থ্য জীবনের এই মহাকাব্যে চমৎকারভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। রসদৃষ্টি যে অতি তুচ্ছ বিষয়ের মধ্যে-জীবনরহস্যকে পরিষ্কৃত করিতে পারে এই সিদ্ধান্তই এখানে সগৌরবে প্রতিষ্ঠিত। বাঙালীর গার্হস্থ্য জীবন আধুনিক যুগের প্রান্তদেশে পৌঁছিয়া ভাঙ্গিয়া খান খান হইবার পূর্বে উহার অন্তর্জগতের মধ্যে এক কালজয়ী ভাবসম্পদ রাখিয়া গিয়াছে।

কেহ কেহ এই গ্রন্থগুলিকে “এঁটো-ফেলা বাসন-মাজার মহাকাব্য” নামে শ্লেষ-কটাক্ষ করিয়াছেন—কিন্তু এই তুচ্ছ, গতাহুগতিক কর্তব্যনিষ্ঠার পিছনে মনোভাবের যে আদর্শ-নিষ্ঠা ও সংকল্পদৃঢ়তা প্রতিবিম্বিত হইয়াছে তাহার মহিমা কোন অংশেই কম নহে। হিন্দুনারী এই অন্তর-গঠনের মধ্যে বাঙালীর প্রাণরহস্য বহু শতাব্দী ধরিয়া নিহিত ছিল—চিরাবলুপ্তির পূর্বে সাহিত্যের কষ্টিপাথরে ইহার কনকদীপ্তি একবারের জন্ত স্মরণীয়ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

গার্হস্থ্য জীবনে নারীভূমিকার সর্বোৎকৃষ্ট পরিচয় স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘এক ছিল কল্পা’ (এপ্রিল, ১৯৬০)। এই উপন্যাসের নায়িকার জীবন শুধু তথ্যবিস্তৃতি ও মনস্তত্ত্ববিশ্লেষণের

ক্ষেত্র নহে, ইহা একটি আদর্শলোকের মূহু আলোক উদ্ভাসিত। বঙ্কিমচন্দ্রের 'দেবী-চৌধুরাণী'তে প্রফুল্লের ত্রায় যুগনয়নীও এক বিশিষ্ট, হিন্দুধর্মসম্বৃত ভাবাদর্শের পরিমণ্ডলে লালিত। পার্থক্য এই যে, অরাজকতার যুগে প্রফুল্লকে রাণীগিরির অভিনয় করিতে হইয়াছিল ও গার্হস্থ্য জীবনের সচ্ছলতায় তাহাকে সপত্নীর সঙ্গে মানাইয়া চলা ছাড়া আর কোন দুঃস্বপ্নের পরীক্ষার সম্মুখীন হইতে হয় নাই। বিংশ শতাব্দীতে যুগনয়নীর জন্ত কোন রাণীর সিংহাসন নির্দিষ্ট ছিল না ও বস্তুক্ষয়কারী দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে তাহাকে আজীবন সংগ্রাম করিতে হইয়াছে। আর আদর্শবাদের যে মণিমুক্তাখচিত রাজপরিচ্ছদ সোজা শাস্ত্র-গ্রন্থ হইতে প্রফুল্লের অঙ্গে বিচলিত হইয়াছিল, যুগনয়নীর ক্ষেত্রে বাস্তবজীবন-অভিজ্ঞতার খনি হইতে জীবনব্যাপী সাধনার খনিতে উত্তোলিত মণিখণ্ডের ত্রায় তাহা তাহার চীর-বস্ত্রে একটি অলক্ষ্যপ্রায় দ্রুতিরূপে মাঝে মধ্যে ঝিকঝিক করিয়া উঠিয়াছে। প্রফুল্ল গার্হস্থ্য জীবনে বাস করিলেও কবিকল্পনার দ্বারা দেহ-মনে প্রসাধিত রোমান্স-নায়িকা। যুগনয়নীর বাস্তব সংগ্রামে ধূলিধূসর সত্তার উপর একটা অব্যাহত সাধনার স্তিমিত দীপ্তি আবাদিগকে এক অতর্কিত মহিমার সন্ধান দিয়াছে।

তথাপি যুগনয়নী-সম্বন্ধে উপন্যাসের নামকরণ এক রূপকথাধর্মী অসাধারণত্বের ইঙ্গিত বহন করে। এই নায়িকা নিতান্ত প্রাকৃতকুলোদ্ভবা নহে, সে এক অভিজাত পরিবারের মেয়ে ও বংশগৌরবের একটা স্বতি তাহার বাহিরের আচরণে প্রকট না হইলেও তাহার অন্তরের একটি সূক্ষ্ম কোলীগ্রবোধ উদ্দীপ্ত করিয়াছে। তাহার পিতৃপক্ষিণারের মেয়েদের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও হৃদয়দ্বন্দ্ব তাহার চিত্তের কিছুটা প্রসাব ঘটাইয়াছে। তরঙ্গিণী ও পুঁটির বিদ্রোহক্ষীত ও করুণ জীবনকথা অজ্ঞাতসারে তাহার মানস প্রশান্তির বীজ বপন করিয়াছে। কিন্তু তাহার জীবনে সর্বশ্রেষ্ঠ প্রভাব তাহাব পিতা রামতারণের ধ্যাননিমগ্ন নির্লিপ্ততা ও মাঝে মাঝে দুই একটি সহজ উপদেশবাণী। তাহার প্রাক-বিবাহিত জীবনে কোন লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্যের সন্ধান মিলে না। তাহার ক্রয় ও দরিত্র স্বামীর সহিত বিবাহই তাহাকে দৃঢ় সংকল্পে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। এইখানেই তাহার জীবনসাধনার সূচনা।

বিবাহের পর প্রথম স্বস্তরবাড়ী গিয়া তাহাকে নন্দ প্রমদাসুন্দরীর বিষজালা-উল্কারণের সম্মুখীন হইতে হইয়াছে। তাহার স্বামী ও শাস্ত্রী নিষ্ক্রিয়, তাহার জা কালো বৌ প্রতিবিধানে অক্ষম। কিন্তু এখানে তাহার তেজস্বিতামিশ্রিত সহিষ্ণুতা ছাড়া কোন উচ্চতর গুণের বিকাশ হয় নাই। বাপের বাড়ী ফিরিতে বাধ্য হইয়া বড়দিদি তরঙ্গিণীর নিঃসংকোচ ব্যভিচার ও ছোটদিদি পুঁটির দাম্পত্যসুখ-বিত্তব্য তাহাকে জীবনের দুর্বোধাতা বিষয়ে সচেতন করিয়াছে ও তাহার জীবনসমীক্ষা জাগাইয়াছে।

কলিকাতায় বাসা করিতে গিয়া তাহাকে প্রবলতম জীবনসমস্যার সম্মুখীন হইতে হইয়াছে ও তাহার চরিত্রে যে মহত্ত্বসম্ভাবনা ছিল তাহা ঘটনা-সংঘাতে ক্রমশঃ পরিস্ফুট হইয়াছে। মেজ ভাস্কর ও নৃতন বৌ-এর সঙ্গে তাহার অত্যয়ের প্রতিবাদনৃতক অসহযোগ চরিত্রদৃষ্টার পরিচয় দিলেও কোন বিশেষ অধ্যাত্ম উৎকর্ষের নিদর্শন দেয় না। কিন্তু সে যখন স্বামী বনবিহারীর সহিত স্বতন্ত্র বাসা বাঁধিল তখনই তাহার যেমন গৃহিণীপণা তেমন তাহার

অসাধারণ চরিত্রগোঁড়বৎ স্ফুরিত হইল। সে তাহার স্বাধীন সমস্ত নির্যাতন, তাহার যন্ত্রণা ও বেজ্ঞাসক্তির বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিবাদ জানাইয়াছে, কিন্তু শীঘ্রই তাহার চেতনা আগিয়াছে যে, নীরব সেবা ও সহিষ্ণুতাই ইহার একমাত্র প্রতিকার। শেষ পর্যন্ত সে হিন্দুধর্মের পরম আদর্শে পৌঁছিয়াছে—সে সমস্ত দুঃখকষ্টকে এক লীলাময়ের লীলাবিলাসরূপে গ্রহণ করিতে অভ্যাস করিয়াছে ও দেহের কষ্ট ও মনের নির্লিপ্ততাকে একসূত্রে বাঁধিতে শিখিয়াছে। তাহার সমস্ত ভাগ্য-বিড়ম্বিত জীবনের উপর এই অপার্থিব অমুভূতি এক দ্বিগুণ প্রশান্তির অন্তরাল রচনা করিয়াছে। আত্মা যে দেহবিযুক্ত, দৈহিক অভিজ্ঞতার দ্বারা অস্পষ্ট হিন্দু সাধনার এই পরম তত্ত্ব তাহার জীবনে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। অথচ ইহার মধ্যে আদর্শ-বাদের কোন গাঢ় অহুরঞ্জন, কোন অবাস্তব ভাববিলাস নাই—বাস্তব জীবনের সহিত এই অধ্যাত্ম অমুভূতি অতি সহজভাবে সমন্বিত হইয়াছে। বহির্মের মত ভাবোচ্ছ্বাস বা অবতার-বাদেব আরোপ নাই মুগনয়নী সাধারণ হইয়াও অসাধারণ। লেখকের ঘটনানির্বাচন, পবিমিত ও সূচু মন্তব্য, সমুন্নত আদর্শের অতি সহজ উপস্থাপনা ও যথাযথ ইঙ্গিত, বর্ণনা-সংযম—সমস্তই এই উপন্যাসটিকে গার্হস্থ্য উপন্যাসের এক উচ্চতম পর্যায়ে স্থাপন করিয়াছে। যবেণ মেঘে কোন অনোকিক উপায়ে নহে, অতি সূক্ষ্মতভাবে, বাস্তবের পূর্ণ মর্যাদা রক্ষা করিয়া, দেবীত্বের পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে।

পক্ষান্তরে আধুনিক যুগের জীবনবোধের অনির্দেশ্য অস্থিরতা ও নিরাশ্রয় শূন্যতা কয়েকজন লেখকের পারিবারিক জীবনচিত্রণের মধ্যে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সাহিত্যোৎকর্ষ ও সংঘাতবিশ্লেষণনিপুণতার দিক দিয়া সমরেশ বসুর ‘ত্রিধারা’ উপন্যাসটি বিশেষ প্রশংসনীয়। অবসরপ্রাপ্ত সরকারী চাকুরে ও বালিগঞ্জে বসতিকারী মহীতোষবাবুর তিন স্ত্রী, স্বজাতা, স্বগতা ও স্মিতার জীবনে আধুনিক যুগের দাম্পত্য-দমত্যাগ মর্যাস্তিক তাঁততার সহিত স্নায়ুপ্রকাশ করিয়াছে। মহীতোষ স্নেহশীল পিতা, কিন্তু কন্যাদের হৃদয়বেগের স্রষ্টা নিয়ন্ত্রণে একান্ত অসমর্থ ও তাহাদের নিষ্ঠুর আত্মগীড়নের অসহায় দর্শক। তিন ভগ্নীর মধ্যে হয়ত স্বাভাবিক স্নেহের অভাব নাই, কিন্তু প্রত্যেকে আপন আপন জালে এরূপ দুচ্ছেদভাবে জড়িত হইয়া পড়িয়াছে যে, বাহির হইতে কিছুটা উদ্বেগ অনুভব করা ছাড়া পরস্পরের মধ্যে আর কোনও অন্তরঙ্গ সম্পর্ক-স্থাপন বা সক্রিয় হিতসাধনপ্রয়াস সম্ভব হয় ন : । প্রত্যেকেই আত্মকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণ কৃত্ত আবর্তন করিয়াছে ও সমস্তাক্রিষ্ট অস্তিত্বের নিঃসঙ্গতম বেদনায় উন্মথিত হইয়াছে। কেবল কনিষ্ঠা কন্যা স্মিতা তাহার বয়সের অসমতার জন্ত বাড়ীর আর তিনজন লোক হইতে খানিকটা বিচ্ছিন্ন জীবনামুভূতির দোলায় আন্দোলিত হইয়াছে ও খানিকটা মানস ব্যবধান হইতে সকলের অন্তরে গভীরভাবে-কাটিয়া-বসা গ্রন্থির রক্তক্ষরা পেষণ-প্রক্রিয়া লক্ষ্য করিয়াছে। তাহার বয়ঃসন্ধিকালের কোতুহল-চাঞ্চল্য ও হৃদয়সমস্তানিমুক্ততাই তাহাকে আর দুই ভগ্নীর ও পিতার মনোবেদনার অতল গভীরতা ও আত্মরক্ষার ব্যাকুল প্রয়াস সন্মুখে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন করিয়াছে। বয়ঃস্থ নর-নারীর মনোগহনের রহস্য তাহার কিশোর, অনভিজ্ঞ চিত্তে যে অনির্দেশ্য অস্থি জাগাইয়াছে, উপন্যাসের তাহাই প্রবান বর্ণনীয় বস্তু। উপন্যাসের

সমস্ত ঘটনাবলী ও অন্তর-আলোড়ন স্থিতির দৃষ্টভঙ্গীর মাধ্যমেই আমাদের গোচরীভূত হইয়াছে।

উপন্যাসের আরম্ভেই স্বজাতা ও গিরীনের মধ্যে দাম্পত্য সম্পর্কচ্ছেদের সম্ভাবনা স্থিতির মনে যে আসন্ন, অথচ দুর্বোধ্য বিপদের ছায়াপাত করিয়াছে, যে ভীতিকণ্টকিত প্রতীকার কম্পন জাগাইয়াছে তাহাই যেন সমস্ত উপন্যাসের স্থায়ী স্রবের সূচনা করিয়াছে। স্বজাতা ও গিরীনের বিচ্ছেদের কারণ এত অনির্দেশ্য ও তুচ্ছ বলিয়া মনে হয় যে, উহার মূল তাহাদের ব্যক্তিগত চরিত্র বা আচরণে খঁজিয়া পাওয়া যায় না—ইহা যেন একটা ব্যক্তিনিরপেক্ষ, যুগমানসের আত্মপরিচয়হীন উদ্ভাস্তিগ্রস্ত বিকাররূপেই প্রতিভাত হয়। উহার যে কেন মিলিয়াছিল, পরস্পরের প্রতি কেন আকৃষ্ট হইয়াছিল, একে অপরের মধ্যে কি প্রত্যাশা করিয়াছিল ইত্যাদি প্রশ্নসমূহ এক সর্বব্যাপী অরাজকতার শূন্যগর্ততায় বিলীন হইয়া যায়। গিরীনের দিকটা আমাদের নিকট প্রকাশিত হয় নাই, কিন্তু স্বজাতার যে প্রবল প্রতিক্রিয়া আমাদের নিকট উপস্থাপিত হইয়াছে তাহা হইতে তাহার মনের সত্য কোন পরিচয় মিলে না। গিরীনের বিরুদ্ধে তাহার কি অভিযোগ, এই মনোমানচিত্রের মীমাংসা কেন সম্ভব নয়, বিচ্ছেদের পর তাহার জীবন কোন্ নূতন অবলম্বন আশ্রয় কবিবে, তাহার জীবনদর্শনের কিরূপ পরিবর্তন ঘটিল ইত্যাদি ব্যক্তিত্ব-পরিচায়ক কোন প্রশ্নের উত্তর মিলে না। একপ্রকার অবোধ অভিমান ও জীবনবিতৃষ্ণা তাহাকে ক্লাবজীবনের বাসনাবিলাস ও অমিতাচারের দিকে উদ্বেগুহীনভাবে ছুটাইয়াছে। তাহাব পিতার স্নেহময় কল্যাণেচ্ছা ও পূর্বপ্রণয়ী রবির সাহসনাদানপ্রয়াস তাহার অধীরতা ও স্বেচ্ছাচারপ্রবণতাকে আরও উদ্দাম করিয়াছে। গিরীনের একরাত্রির স্বামীর অবস্থিত অধিকারপ্রধোগ তাহাকে বোম্বাই-এর হৃদয় প্রবাসে ঠেলিয়া পাঠাইয়াছে। সেখানে তাহাকে লইয়া আবার নূতন হৃদয়সম্পর্কজালেব সূচনা হইয়াছে, কিন্তু তাহার পরিণতি অনিশ্চিত। স্বজাতাব সমস্ত চরিত্র আলোচনা করিয়া আমাদের এই প্রতীতি জন্মে যে, উহার অন্তঃকরণ ধূমাচ্ছন্ন অগ্নিস্থালীর ন্যায় সর্বদা একটা অস্পষ্ট বিস্ফোরণপ্রবণতায় উত্তেজিত এবং উহা কোন নির্দিষ্ট আদর্শবাদ ও জীবনাত্মত্বের স্থির আশ্রয় লাভ করে নাই। অতি-আধুনিককালের তরুণ-তরুণীর দাম্পত্য জীবন যেন আগ্নেয়গিরির অন্তর্জ্বালাজীর্ণ চূড়ার উপর দাঁড়ান ও একটা নিরবলম্ব শূন্যতাবোধই যেন উহার যথার্থ আশ্রয়ভূমি। কম্পমান সন্মাজসম্মত শিখার আড়ালে উহার মুখাবয়ব সম্পূর্ণরূপে ঢাকা পড়িয়াছে।

স্বজাতা যখন এই মর্যাস্তিক অবস্থাসংকটে দিশাহারা ও বে-পরোয়া হইয়া উঠিয়াছিল, তখন স্বগতাকে সম্পূর্ণ নিলিপ্ত ও উচ্চতর ভাবজগতে বিচরণশীল, স্থিরবুদ্ধি তরুণী বলিয়া মনে হইতেছিল। স্বজাতার ভুল যে স্বগতাতে পুনরাবৃত্ত হইবে না সেবিষয়ে আমরা প্রায় নিশ্চিন্ত ছিলাম। যে ছাত্র-রাজনীতির নেত্রী, গভীর, রাশভারি প্রকৃতির মেয়ে, হৃদয়াবেগচর্চার ছেলেমানুষী-করা যেন তাহার পক্ষে অচিন্তনীয়। তাহার দিদির নিরুদ্ভিত্যয় সে যেন প্রেষ্ঠদেবের আত্মপ্রসাদ অহুভব করিতেছিল। কিন্তু কার্যকালে দেখা গেল যে, সে শুধু যে প্রেমে পড়িল তাহা নয়, বিবাহের একবৎসরের মধ্যে প্রেমের বন্ধন ছিন্নও করিল। তাহার মন যুগল ও রাজেনের মধ্যে ক্ষণকালের জন্য দ্বিধাগ্রস্ত হইয়া যুগলকেই বরণ করিল।

স্বগতা ও যুগলের এই প্রেম কোন আবেশে মুহূর্তের জন্যও বন্ধী হইয়া উঠে নাই, কোন অসংবরণীয় হৃদয়োচ্ছ্বাস উহাদের অন্তর-যবনিকাকে কণকালের জন্যও অপসারিত করে নাই। উহাদের মিলন দুই প্রোট, আবেগহীন সত্তার কণিক সাহচর্য-কামনার উদ্দেশ্যে ওঠে নাই। উহাদের যখন ছাড়াছাড়ি হইয়াছে তখন উভয়েই একটা অলীক দিবাক্ষণ হইতে আগিয়া নিজ নিজ পূর্বতন কর্মধারারই অনুবর্তন করিয়াছে। যুগল ব্যবসারে মাতিয়াছে, স্বগতা আবার ছাত্র-সান্দোননে যোগ দিয়াছে। প্রেমের স্বতি তাহাদের কাহাকেও যে উন্নয়ন করে নাই তাহা নিঃসন্দেহ। প্রেমাত্মভূতির আন্তরিকতা বা গভীরতা উভয়েরই অনায়ত্ত। স্বগতাব পুরুষানি তাহার মধ্যে রমণীমূলভ কমনীয়তার অভাবই স্মৃতি করে। দিদির দারুণ চলচ্চিত্ততা, বাবার করুণ অসহায়ত্ব ও ছোটবোন স্মৃতির বিমূঢ়তা কিছুই স্বগতার দুর্লভ্য আত্মকেন্দ্রিকতার দুর্গে কোন প্রবেশপথ খুঁজিয়া পায় নাই। একটা দুরধিগম্য প্রহেলিকার মত সে আমাদের বোধগম্যতা বা সহাত্মভূতির সীমাব বহির্দেশে পাথরের ভাবলেশহীন মূর্তির ন্যায় দণ্ডায়মান। আধুনিক জীবনে স্বগতার মত হৃদযাবেগহীন, আত্মসন্তুষ্ট তরুণী যে মতাই আছে ইহা যুগজীবনের অলঙ্ঘনীয় অভিশাপ।

এই উষর, বহির্দৃষ্টি মরুপ্রান্তরে একটি বিরলপত্র বৃক্ষ বট ও একটি শ্যামল, নবীন অঙ্কুর স্তম্ভ জীবনেব চিহ্ন বহন করিয়া কোনমতে একটু স্নিগ্ধছায়াবিস্তারের বার্ষ প্রয়াসে আত্মপীড়নের ক্লেশ অনুভব করিতেছে। ইহাদের মধ্যে মহীতোষবাবু কোন বিশেষ জীবনতাপর্ষেব প্রতীক নহেন। সাবেক যুগের পিতা আধুনিককালের মেয়েদের জীবন-প্রহেলিকাব সম্মুখীন হইয়া উদ্ভ্রান্ত অস্থিরতায় পুরপাক খাইতেছেন। তিনি না পারিতেছেন তাহাদিগকে বুঝিতে, না পারিতেছেন তাহাদের জীবনবিকারকে স্তম্ভ নিয়ন্ত্রণের দ্বারা প্রকৃতিস্থ করিতে। তাঁহার প্রতি পদক্ষেপ স্বপ্নসঙ্করণশীল ব্যক্তির চলনের ন্যায় দ্বিধাগ্রস্ত ও লক্ষ্যহীন। তিনি যেন অতীত জীবনযাত্রার এক লুপ্তাবশেষ, অপরিচিত জগতের তীরে হঠাৎ অবতরণ করিয়াছেন ও প্রতিবেশের সঙ্গে অসামঞ্জস্যে সর্বদা ক্লিষ্ট হইতেছেন। উপন্যাসে তাঁহার প্রবর্তনের উদ্দেশ্য যুগ-পরিবর্তনের গভীরতার পরিমাপক যন্ত্রহিসাবে। খরস্রোতা নদীর জলে তটভূমি ভাসিয়া পড়িলে তীরবাসীদের মতই মহীতোষবাবু একান্ত বিব্রত ও অসহায়—প্রতিরোধ ও প্রতিকারের সংকল্প যেন তাঁহার কল্পনাভীত।

এই সর্বব্যাপী ভাঙ্গনেব মুখে নাগাইয়া স্মৃতিতাই একমাত্র ব্যক্তি যে ভবিষ্যৎ পুনর্গঠনের কথা ভাবিতে পারে। তাহার কৈশোব হইতে সে তাহার দিদিদের আত্মকেন্দ্রিক জীবনের সংকীর্ণতাকে অতিক্রম করিতে চাহিয়াছে। দিদিদের জীবনসমস্যা না বুঝিয়াও সে উহাদের প্রতি সহাত্মভূতি দেখাইয়াছে—দুঃ দুঃ কল্পিতবক্ষে উহাদের অন্তঃনিবদ্ধ যন্ত্রণা ও পাষণ্ডের ন্যায় নিশ্চল, ভাবলেশহীন মুখের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছে, বাহিরের লৌহ যবনিকা সরাইয়া সহাত্মভূতির স্নিগ্ধ আলোকে তাহাদের অন্তর-রহস্য ভেদ করিতে প্রয়াসী হইয়াছে। এই স্নেহময় উদ্বেগে তাহার দিদিদের হৃদয় দ্রবীভূত হয় নাই, কিন্তু তাহার নিজের জীবনরক্ত আত্মকেন্দ্রিকতার ক্ষুদ্র কক্ষপথকে ছাড়াইয়া প্রসারিত

হইয়াছে। বাবার জগৎ সে ভাবিতে শিখিয়াছে ও তাহার উদ্দেশ্যের মূল অনুসন্ধানে ব্যাপৃত হইয়াছে। এই কোমলত্ব বৃত্তি ও ব্যাপকতার সহানুভূতির অনুশীলনের ফলে তাহার ব্যক্তিসত্তা সহজভাবে বিকশিত হইয়াছে ও যুগের অভিশাপকে সে অনেকটা এড়াইতে পারিয়াছে। তাহাদেব দিদিদের সঙ্গে তাহার জীবনচর্য্যের প্রধান পার্থক্য হইল যে, সে আত্মতৃপ্তি ও মতবাদমূলক পরিচয়ের সীমা অতিক্রম করিয়া মানবিক পরিচয়ের প্রতি একান্তভাবে আগ্রহশীল হইয়াছে। স্বজাতা গিরীনকে একেবারেই চেনে নাই—ঐশ্বৰ্যের মুখোশ তাহার সত্য পরিচয়ের মুখে আবৃত করিয়াছে। সুগতা যুগল ও রাজেন এই দুই প্রতিষদী প্রেমিককে মতবাদের বাটখারায় ওজন করিয়াছে ও যুগলের নিজস্বতা তাহার নিজের মতবাদচর্চাকে পূর্ণ স্বাধীনতা দিবে এই আশায় সে তাহাকেই নির্বাচন করিয়াছে। যুগলকে মতবাদের তুলার কোঁটায় স্বচ্ছন্দে শোয়াইয়া রাখা যায় বলিয়া প্রেমিক হিসাবে সে অধিকতর প্রার্থনীয়। রাজেনকে এই কোমল শয্যায় ঘুম পাড়ান কঠিন বলিয়াই সুগতা তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। তাব বিলাসেব কুহেলিকা ভেদ করিয়া কাহারও ব্যক্তিস্বরূপনির্ণয় সুগতার অনভিপ্রেত ছিল। দর্জির দোকানে মাপ করিয়া দ্রাঘা করার গ্রায প্রেমিককে মতবাদসাম্যের মানদণ্ডে মাপিয়া লওয়াই তাহার জীবননীতি।

স্বমিতার স্বপ্নময় ও অনুভূতি-স্পন্দিত কৈশোর অনেকটা সহজ পরিণতির সূত্র ধরিয়াই প্রথম যৌবনের তীক প্রণয়োন্মেষের দিকে অগ্রসর হইয়াছে। কিন্তু যুগধর্মের প্রভাবে এই সহজ পরিণতিও নানা ভ্রম-প্রমাদের বঞ্চনা কাটাইয়া আশ্রয়পাত্রের একাধিক পরিবর্তনের তিতর দিয়া নিজ অভীক্ষিত লক্ষ্যের সন্ধান পাইয়াছে। প্রথম, সহপাঠী লাজুক বিনয়, ও পরে দেশের সব কিছু উপরই বিরূপ আশীষ তাহার কুমারীমানে প্রণয়ের প্রথম অস্পষ্ট অনুভূতি জাগাইয়াছে। স্বমিতার হৃদয় জীবনবোধের পরিচয় এইখানেই যে, সে গভীর হৃদয়ানুভূতির মানদণ্ডে বিচার করিয়া ইহাদের কাহাকেও নিজ জীবনের নির্ভরযোগ্য আশ্রয় বলিয়া বিবেচনা করে নাই। বর্তমান যুগে প্রেমের নব-জাগরণ ভাবকল্পনা লইয়া খেলা করিয়াই তবে নিজ যথার্থ মনোভাবের পরিচয় পায়। এই প্রাথমিক অনুসন্ধানের পর সে শেষ পর্যন্ত সুগতার প্রত্যাখ্যান প্রণয়ী রাজেনকেই নিজ জীবনসঙ্গীরূপে বাছিয়া লইয়াছে। কিন্তু সে রাজেনকে পছন্দ করিয়াছে তাহার রাজনীতি বা সমাজসেবার জন্ত নহে, তাহার শ্রমিককল্যাণপ্রচেষ্টার পিছনে তাহার যে মানব-হৃদয় ক্রিয়াশীল তাহাই জগৎ। এইখানেই তাহার দিদিদের সহিত তাহার দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য। স্বমিতা রাজেনের সমস্ত রাজনীতিচর্চার পিছনে আসল মানুষটিকে আবিষ্কার করিতে চাহিয়াছে, কেননা তাহার প্রয়োজন কোন মূর্ত মতবাদ নয়, সুখে-দুখে কাম্বান, স্নেহ-প্রীতি-বরতায় কোমল ও অনুভবশীল একটি মানবিক সত্তা। যতদিন রাজেনের ব্যক্তিস্বরূপের পরিচয় তাহার নিকট উদ্ঘাটিত হয় নাই, ততদিন সে তাহাকে পরিহার করিয়াছে। শেষে যখন রাজেনের শ্রমিক নেতার, মানবকল্যাণব্রতীর রাজকীর ছদ্মবেশ খলিয়া পড়িয়া তাহার আর্ত, সমবেদনার কাঙাল, আত্ম-অবিশ্বাসে দুর্বল প্রকৃতিটি অনাবৃত হইয়াছে, তখনই স্বমিতা তাহার প্রণয়ের আবেদন মঞ্জুর করিয়াছে। অবশ্য

ব্যোজোষ্ঠ রাজেনের প্রতি তাহার আকর্ষণ-অহুতবে তাহার দ্বিধার জীবন-অভিজ্ঞতার পরোক্ষ প্রভাবই যেন কার্যকরী হইয়াছে—ইহাতে যেন কুমারী-অন্তরের স্বতঃস্ফূর্ত, প্রণয়োচ্ছল আবেগের পরিচয় নাই। তাহার দ্বিধা যেখানে খোন্সার রং এই সন্তুষ্ট, স্থিতি যেখানে খোন্সার অন্তরালস্থিত শাসন রস-আশ্বাদনেই তৎপর। এইখানেই এক নতুন জীবনাদর্শের ইঙ্গিত পাওয়া যাইতেছে।

এই উপন্যাসটি আধুনিক জীবনের ভয়াবহ উদ্ভ্রান্ত ও নেতিমূলক শূণ্যগর্ততার চিহ্নাক্ত। লেখকেব বিশ্লেষণনৈপুণ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু শূণ্যকে বিশ্লেষণ করা চলে না। লেখক স্বজ্ঞাতা ও স্বগতার মনোগহনে অবতরণ করিয়াছেন, কিন্তু বিশেষ জীবনসত্য আহরণ করিতে পারেন নাই। উহার নিজেদের নিকটই দুর্বোধ্য, লেখকও তাহাদের রহস্যোদ্ভেদে বিশেষ কৃতকার্য হন নাই। এযুগে যেন নব শূণ্যপুরাণ রচিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে মনে হয়।

বারো ঘর এক উঠান' (মার্চ, ১৯৫৫)—উপন্যাসটি প্রধানতঃ অর্থনৈতিক কারণে বেকার সমস্যাটির অসহনীয় চাপে বাঙালী জীবনে নৈতিক ও সামাজিক অবক্ষয় অধোগতির কি নিম্নতম সীমায় পৌঁছিয়াছে তাহার একটি বিভীষিকাময়, অথচ তীক্ষ্ণ বাস্তবতাবোধের সহিত চিত্রিত আলেখ্য। বারোটি পরিবার অভাবের তীব্র তাড়নায় চিবাভ্যস্ত ভদ্রজনোচিত শালীনতা বিসর্জন দিয়া একটি বস্তিবাড়ীতে বাস করিতে বাধ্য হইয়াছে। একই উঠান, স্নানাগার ও শোচাগারের ব্যবহার, বিশেষতঃ প্রত্যেকটি ঘরেই পারিবারিক গোপনীয়তা রক্ষা-ব্যবস্থার সম্পূর্ণ অভাব প্রতিটি পারিবারিক ক্ষুদ্রতম ব্যাপারটিকেও সাধারণ কোতুহলের বিষয় করিয়া তুলিয়া কচির ইতরতা ও পবনিন্দা-পরচর্চাকে জীবনচর্যার অনিবার্য উপাদানে পরিণত করিয়াছে। প্রত্যেকে পরস্পরের হাঁড়ির খবর রাখে বলিয়াই স্নেহ-বাক্য-বিজ্ঞপ, পরোক্ষ ও প্রত্যক্ষ আক্রমণ, ঝগড়া-বিবাদ, কর্দমনিক্ষেপ সর্বদাই আবহাওয়াকে উত্তপ্ত করিয়া রাখে। অবস্থার হীনতার সঙ্গে সঙ্গে প্রতি ঘরে পুরুষ ও নারীর স্বভাবে এমন নীচতা আসিয়া গিয়াছে যে, দারিদ্র্যদুঃখ প্রতিবেশীর হাসি-টিটকারী ও নিন্দা-কুৎসারটনার অতি-ঔৎসুক্যে শতশত মর্মান্তিক হইয়া উঠে। যাহারা একেবারে নিঃস্ব তাহাদের মধ্যেও পরস্পরের প্রতি সমবেদনার লেশমাত্র নাই; যাহারা অপেক্ষাকৃত সচ্ছল তাহারা তাহাদের হতভাগ্য প্রতিবেশীদের প্রতি কটু আক্রমণ ও অশিষ্ট ভাষণের কোন স্ফুটনই ছাড়ে না। ইহার কয়েকটি দলে বিভক্ত হইয়া অপর দলের অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তিদের সম্বন্ধে যে মন্তব্য ও অভিযোগ করে, যে হীন উদ্দেশ্যের আরোপ করে তাহাতে মানব জীবনের মর্যাদার শেষ বিন্দু পর্যন্ত অবশিষ্ট থাকে না। দারিদ্র্যের একপাশে ভয়াবহ, সর্বস্বংসী পরিণতি কল্পনা কবিতোৎসাহে দুঃসাহসের প্রয়োজন হয় কিন্তু এই মনোনিপুণ চিত্র যে বাস্তব অবস্থারই যথার্থ প্রতিচ্ছবি তাহা আমাদের সার্বভৌম অভিজ্ঞতার দ্বারা সমর্থিত হয়।

এই সঙ্কীর্ণ জীবনবৃত্তে ঘূর্ণমান ও উজ্জ্বলিত স্বপ্নপথচারী নর-নারীর প্রাত্যহিক গতিবিধি ও আচরণপদ্ধতির মধ্যে প্রাণধারণের নিম্নতম তাগিদ মেটানোর যান্ত্রিক অভ্যাস ছাড়া কোন বৈচিত্র্য বা চরিত্রের মৌলিক বিকাশ আশা করা যায় না। তথাপি লেখক এই ক্ষুদ্রতম পরিধির জীবনপ্রয়াসবর্ণনায় ও উহার অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর স্বাধীনতা ও বিকৃত

কৌতুহলে রসায়িত পারম্পরিক সম্বন্ধ-উদ্ঘাটনে যে জীবনোৎস্রেক্য ও উদ্ভাবনকৌশলের পরিচয় দিয়াছেন তাহা অসাধারণ রলিয়াই বিশেষভাবে প্রশংসাহাঁ। কাহিনীটি স্বল্পতম উপকরণে গঠিত ও ন্যূনতম আয়তনের কক্ষপথে আবর্তিত হইলেও ইহার মধ্যে কোথাও পুনরাবৃত্তি ও জীবনরসের অপ্রাচুর্য নাই—ইহার প্রতিটি মুহূর্ত চরিত্রছোতনায় সরস ও স্বাভাবিক। মাঝে মধ্যে অপ্রত্যাশিত ঘটনা আমাদের ঔৎস্র্য্য বৃদ্ধি করিয়াছে, কিন্তু সর্বত্রই সঙ্গতির সীমা অক্ষুণ্ণ আছে। বলীকত্বপে পিপাসিকাত্রেণীর স্তায় এই মনুষ্যপিপীলিকার দলও এক আভ্যন্তরীণ শৃঙ্খলাশূন্যে আবদ্ধ থাকিয়া আমাদের মনে এক অমোঘ জীবনপ্রেরণার ধারণা জন্মায়।

উপজ্ঞানের চরিত্রাবলীর পরিচয় ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যে নয়, সমষ্টিগত সক্রিয়তায়। যাহারা হীন প্রয়োজনের পক্ষে আকর্ষিত তাহাদের স্বাধীন সঞ্চরণশক্তি যে অত্যন্ত সীমাবদ্ধ তাহা সহজেই বোঝা যায়। কেহই জীবনযুদ্ধে আত্মনির্ভরশীলতা ও নীতিগত সাধুতার পরিচয় দিয়া ব্যক্তিসত্তার মর্যাদা প্রতিষ্ঠা করে নাই। ইহাদের মুখে ভিন্ন ভিন্ন বুলি, কিন্তু অন্তরে একই পরাজিত মনোভাবের কুটিল প্রেরণা। ইহাদের বিভিন্ন বোল-চালের মধ্যে বিভিন্ন শিক্ষাদীক্ষা-কচি-মেজ্জের ছাপ, কিন্তু এই সব বিভিন্নতা জৈব প্রয়োজনে নিয়োজিত বলিয়া ইহাদের পরিণাম-ফল অভিন্ন। ইহাদের কাহারও মধ্যে মাহুকের প্রতি শ্রদ্ধা বা আহ্বান বা উচ্চতর জীবননীতি ও সূক্ষ্ম সৌজন্য বা সৌন্দর্যবোধের লেশমাত্র নাই। হয় স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত হীন স্বাধিকতা না হয় রূঢ় সমালোচনা ও অতন্ত্র ছিত্রাঙ্কষণতৎপরতা। ইহাদের পারম্পরিক মনোভাবের মানদণ্ড। পরস্পরের হৃৎথে সমবেদনা বা বিপদে-আপদে সামান্ততম অর্থসাহায্যও এই প্রতিবেশীমণ্ডলের নিকট প্রত্যাশা করা যায় না। অবশ্য ইহাদের মধ্যে বিশেষ কঠোরও যে কোন উদ্ভূত আর্থিক সঙ্গতি নাই তাহাও স্বীকার্য।

দারিদ্র্যের ঈমরোলারের গাণ্ডে যে মাহুগুণির ব্যক্তিত্ব-অক্ষর চূর্ণীকৃত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে কে গুপ্ত ও তাহার পরিবারবর্গের কিছুটা স্বাভাব্য আছে। কে. গুপ্তর নির্লজ্জ ভিন্দুক বৃত্তির পিছনে একটা বে-পরোয়া জীবননীতি ও সংসারচিন্তামুক্ত নিরাসক্তির অদ্ভুত পরিচয় মিলে। সে শিক্ষিত ব্যক্তি ও তাহার শতধাজ্জীর্ণ বাইরের খোলসের মধ্যেও ইংরাজী কাব্যাহরণের ভাববিলাস এখনও সক্রিয়। মনে হয় প্রায় এক শতাব্দী পরে নানমটাদের আত্মা গুপ্তর স্বরাসক্তি, কাব্যপ্রীতি ও একটা ক্ষীণ মানসমুক্তির মধ্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে। কিন্তু নিমটাদে নব্য বাঙলার যে ব্যসনবিড়ম্বিত, অথচ প্রতিশ্রুতি-উজ্জ্বল প্রথম উদ্বেগ, কে. গুপ্তে তাহার বার্ষিক্যজীর্ণ, ক্রন্দপঙ্কময়, অস্তিম সমাধিশয়ন। নারী সৌন্দর্যমোহ কে. গুপ্তর আর একটি অতীত অভিজাতবাসনের স্মৃতিবাহী মানস বিলাস—ইহা যেন তাহার বর্তমান জীবনের বীভৎস ছদ্মবেশের মধ্যে একটি অক্ষয় অভ্যাসমোহন। তাহার ছেলে কণু ও মেয়ে বেবি উভয়েই অল্পাধিক পরিমাণে নিম্ননীয় প্রণয়াকর্ষণ ব্যাপারে জড়িত হইয়া কয়িকু অভিজাতবংশীয়েব অকালপকতায় পরিচয় দিয়াছে। কণু মোটর-দুর্ঘটনায় প্রাণ দিয়াছে, বেবি এক আকস্মিক-উত্তেজনা-প্রণোদিত ভ্রাতৃহত্যার উপলক্ষ্য হইয়া উপজ্ঞানে একটি গুরুতর জটিল পরিস্থিতি ঘটাইয়াছে। পক্ষী স্প্রুতা এই নরককুণ্ডে বাস করিয়াও অভিজাত-স্থূলত ঔদাসীন্য ও আত্মকেলিকতা বজায় রাখিয়াছে। মুখ বুজিয়া দিনের পর দিন উপবাস করিয়াছে, কিন্তু তাহার চারিদিকের ইতর কলহ ও অসংবৃত্ত আত্ম-উদ্ঘাটন হইতে সম্পূর্ণ

বিবিধ রহিয়াছে। পুত্রের মৃত্যু ও কন্যার কলঙ্ক তাহার নীরব গাভীরে আবরণ ভেদ করে নাই ও তাহার কঠোরভাবে প্রতিকূল শোকাবগ শেষ পর্যন্ত আত্মহত্যার পথে মুক্তি পাইয়াছে। কে. গুপ্ত ও বরাবর তাহার অবিচলিত নির্লিপ্ততায় স্থির আছে—তাহার পারিবারিক বিপর্যয়ের পরেও তাহার মূখরোচক পরচর্চাপ্রীতি অক্ষুণ্ণই রহিয়াছে। অভাবের বহিষ্কারের ফলে এক এক জন লোক তুচ্ছতার রসোপভোগে ও আত্মাবমাননার প্রতিবাদহীন স্বীকৃতিতে একটি দার্শনিক নিকামতার আদর্শে উন্নীত হয়। কে. গুপ্ত সেই আবর্জনা-জগতের দার্শনিক, ধ্বংসস্থূপের শীর্ষদেশে প্রজ্জলিত সর্বনাশের রক্তআলো। এইখানে ব্যক্তিসত্তা প্রতিবেশ-বিষে জারিত হইয়াই প্রতিবেশ-নিরপেক্ষতা অর্জন করিয়াছে, মানবাত্মা চরম অসম্মানের মধ্য হইতে একপ্রকারের বিকৃত মহিমায় উদ্ভাসিত হইয়াছে।

এই পরিবারগোষ্ঠীর মধ্যে নবাগত শিবনাথ ও রুচি খানিকটা স্বতন্ত্র স্থান অধিকার করে। ইহারা উভয়েই উচ্চশিক্ষিত ও শিবনাথ বেকার হইলেও রুচি বিদ্যালয়ের শিক্ষিকা এবং উহারই উপাধানে উহাদের ছোট সংসারটি একরকম চলিয়া যায়। সমগ্র উপন্যাসটি শিবনাথের দৃষ্টিকোণ হইতে কল্পিত হইয়াছে। বস্ত্তিজীবনের যাহা কিছু মানি ও কুশ্রীতা সবই শিবনাথের অবজ্ঞা-বিস্ময় ও প্রবল বিমূহতার মধ্য দিয়া বাক্ত হইয়াছে। শিবনাথ খানিকটা নির্লিপ্ত প্রকৃতির লোক বলিয়া সকলেই তাহাকে শ্রোতা হিসাবে গৃহ্য করে ও প্রত্যেকেরই গোপন কথাটি তাহার কানে আসিয়া পৌঁছে। শিবনাথ একজন দলনিরপেক্ষ দর্শক হিসাবে বস্ত্তির জীবননাট্যটি বেশ কোঁতুহলের সহিত উপভোগ করে। রুচির সহিত তাহার দাম্পত্য সম্পর্ক যেমন ভাবাবেগহীন, তেমনি অনেকটা সমান্তরাল। রুচি তাহার বেকার অবস্থার জন্য তাহাকে একটু অবজ্ঞার চোখেই দেখে ও কোনরূপ ঘনিষ্ঠতাব প্রদ্রয় দেয় না। সে অনেকটা স্প্রভার মত, কিন্তু বিভিন্ন কারণে, আত্মমর্যাদার প্রতি প্রথর দৃষ্টির জন্য, বস্ত্তির জীবন-কোলাহল হইতে দূরে থাকে।

উপন্যাসের শেষের দিকে কাহিনীর ভাবকেদ্র পরিবর্তিত হইয়াছে ও রুচি ও শিবনাথের জীবনে নূতন দিগন্ত উন্মোচিত হইয়াছে। শিবনাথ বস্ত্তির মালিক পারিজাত ও তাহার পত্নী দীপ্তির সহিত প্রথমে চাকরির উমেদাররূপে পরিচিত হইয়াছে, কিন্তু শীঘ্রই, বিশেষতঃ দীপ্তির স্বামিত্যাগের পর, পারিজাতের সহিত তাহার সম্পর্ক আরও অন্তরঙ্গ হইয়াছে। সে পারিজাতের নির্বাচনসংগ্রামে বিশ্বস্ত সহকর্মীরূপে যোগ দিয়াছে ও তাহার আর্থিক অসচ্ছলতা দূর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সে তাহার হীনমুগ্তাকেও অতিক্রম করিয়াছে। এখন সে রুচির সহিত সমকক্ষতার দাবী করিতে পারে।

রুচির দিকেও পরিবর্তন সূক্ষ্মতর হইলেও কম উল্লেখযোগ্য নয়। সে প্রথম তাহার স্বামীর পারিজাত-পরিবারের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হওয়ার চেষ্টাকে বিরূপ চোখে দেখিয়াছে, কেননা দীপ্তির সৌন্দর্য ও অটুট যৌবনশ্রী তাহার মনে একটা ঈর্ষাসঞ্জাত অভিমানের উল্লেখ করিয়াছে। ইতিমধ্যে দীপ্তির স্বামিগৃহত্যাগে তাহার প্রধান বাধা দূর হইয়াছে ও যখন পারিজাত ও রুণ্য পার্ক স্ট্রীটের অভিজাত কিশোর বন্ধুরা তাহাকে সংস্কৃতি সম্মেলনের সম্পাদিকা পদে বরণ করিতে উৎসুক হইয়াছে ও তাহাদের কণ্ঠে তাহার উচ্ছ্বসিত স্তুতিবাদ ধ্বনিত হইয়াছে, তখন তাহার মধ্যে যে ঈর্ষানুভূতি কলাহরগণ ও প্রতিষ্ঠালালসা এতদিন অহুকুল স্বযোগের অভাবে

অবদমিত ছিল তাহা হঠাৎ পূর্ণ প্রাণশক্তিতে উচ্ছল হইয়া উঠিয়া। ইহারই মধ্যে ছায়াচিত্র-প্রযোজক ও নারীসৌন্দর্যের রসগ্রাহী চাকর রায় তাহার শিক্ষা, সংস্কৃতি ও সংগঠনশক্তির জয়গানে তাহার আত্মতৃপ্তির উত্তেজনাকে মদির বিহ্বলতার পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। এই মুহূর্তে কে গুপ্ত তাহার পারিবারিক শোক-তাপকে উপেক্ষা করিয়া তাহার যে আদি-রসচর্চা অল্পশীলিত কলাবিচার শাণিত সূক্ষ্মতা অর্জন করিয়াছে তাহারই প্রয়োগে শিবনাথের মনে সন্দেহের বীজ বপন করিল। সে নাকি দেওয়ালের ফুটা দিয়া চাকর রায়কে রুচির মুখ চুসন করিতে দেখিয়াছে। রুচি আসিয়া শিবনাথের মনে যে খুন করিবার প্রবৃত্তি জাগিয়াছিল তাহাকে সাময়িকভাবে শান্ত করিল। কিন্তু আমাদের সন্দেহ হয় যে এই সংবাদটি রুচি-শিবনাথের দাম্পত্য সম্পর্কে যে অলাবিতপূর্ব জটিলতার সঞ্চার করিয়াছে, যে, ঈর্ষ্যা ও অবিশ্বাসের আগুন জালিয়াছে তাহার এত সহজ মীমাংসা হইবে না। লেখক যেন এই দম্পতিকে বস্তি-জীবনের বাস্তব মানি হইতে উদ্ধার করিয়া তাহাদিগকে এক সূক্ষ্মতর অন্তর্দাহের মধ্যে নিক্ষেপ করিলেন।

উপন্যাসের শেষ অংশে এক নূতন উপন্যাসের ভূমিকা রচিত হইয়াছে—ইহার পটভূমিকা স্বতন্ত্র, পাত্র-পাত্রী বস্তুতঃ এবং অন্তরের দিক দিয়া বহুলাংশে রূপান্তরিত এবং জীবনসমস্যার গতি-প্রকৃতিও ভিন্নপথগামী। উপন্যাসটি দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধান্তিক বাঙালী জীবনের অবক্ষয়ের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে সাহিত্যে স্মরণীয়। লেখকের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে, এই চিত্রাঙ্কনে তিনি একদিকে ভাবাতিশয্য, অগ্রদিকে নৈতিক ক্রোধ ও নিন্দার উগ্রতা এই দুইই বর্জন করিয়া সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ভঙ্গীতে ও বস্তুনিষ্ঠভাবে সমাজ-ইতিহাসের এই বিধাদময় অধ্যায়টি বিবৃত করিয়াছেন।

অমিয়ভূষণ মজুমদারের ‘গড় শ্রীখণ্ড’ (মার্চ, ১৯৫৭) বিগত দুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা ও দেশ-বিভাগের পটভূমিকায় বাঙলার এক সীমান্ত-অঞ্চলের বিপর্যস্ত জীবনযাত্রার কাহিনী। এই উপন্যাসে প্রধানতঃ সমাজের নিয়তম শ্রেণী, মাঝামাঝি অবস্থার কৃষক সম্প্রদায় ও তখনও সচ্ছল সমাজনেতা ও গ্রামহিতৈষী জমিদারগোষ্ঠীর, আসন্ন পরিবর্তনের আভাসে অস্থির, নূতন পরিস্থিতির সহিত খাপ-খাওয়াইবার চেষ্টায় বিব্রত জীবনবৃত্ত অঙ্কিত হইয়াছে। ইহার পাত্র-পাত্রীগণ পরস্পরের সহিত শিথিল-সংলগ্ন ও মোল্লটের উপর আপন আপন জীবিকার্জনের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ তিনটি স্তরে বিভক্ত। প্রথম, একেবারে নিঃস্ব, নির্দিষ্টবৃত্তিহীন ও স্বভাব-অপরোধী, যাযাবর মান্দারগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত মুসলমান ও কিছু হিন্দু শ্রমিকবর্গ। ইহাদের মধ্যে আছে সুরো, ফতিমা, রজবালি, ইয়াকুব, ইয়াজ, জয়নাল, সোভান, টেপি, টেপির মা, প্রভৃতি। ইহারা জীবিকার্জনের উপায়ান্তর অভাবে চাউলের চোরাকারবারীতে লিপ্ত। এই স্তরে তাহাদের স্বগ্রামবাসী, গোরুকে বিষ দিবার অভিযোগে গ্রাম হইতে বহিষ্কৃত, অধুনা দিবা রেলস্টেশনে খালানীর কাজে নিযুক্ত শ্রমিক বায়েনের সঙ্গে ইহাদের ঘনিষ্ঠ পরিচয়। যতটুকু তার ও স্থিতিশীলতা থাকিলে পুরা মাহুস হয় ইহাদের তাহা নাই বলিয়াই ইহারা মানবিক খণ্ডাংশের পর্যায়েভুক্ত। যে উপাদান-সংক্ষেপে চরিত্র বা ব্যক্তিত্ব গড়িয়া ওঠে তাহার অপ্রাচুর্যে ইহারা নির্দিষ্ট-আকারহীন, প্রয়োজন, মেজাজ বা ক্ষণিক আবেগের বায়ুপ্রবাহে ঘূর্ণ্যমান প্রাণকণিকার শিথিল সমষ্টিরূপে

প্রতিভাত হয়। ইহাদের মধ্যে হিন্দু-মুসলমান-নিরপেক্ষ এক অদ্ভুত সমতাবোধ ও জীবনমমতা ক্রিয়াশীল। নিছক প্রয়োজনের তাগিদে ইহাদের প্রাণশক্তির এত অধিক ব্যয় হয়, যে-কোন উদ্ভূত স্বকুমার কামনা ইহাদের মনে একটা ক্ষণিক কল্পনামাত্র জাগায়, কোন পরিণত রূপের স্থায়িত্ব লাভ করে না। পিপীলিকা বা মোমাঁচির মত একটা নিয়তম সমবায়বৃত্তি ইহাদের মধ্যে ক্রিয়াশীল। ইহারা বিপদে পবম্পবকে আশ্রয় দেয়, অভাবে যথাসাধ্য আতিথেয়তায় কার্পণ্য করে না, পরের ছেলেকে নিজ ক্ষণিক মাতৃকোড়ে টানিয়া লয়, পাবম্পরিক নির্ভরতায় একটা বৃহত্তর মণ্ডলীর সংহতি অহুত্ব করে। কিন্তু যে প্রেম বা চিরন্তন হৃদয় সম্পর্ক পরিণত ব্যক্তিবোধের ফল তাহা তাহাদের প্রয়োজনের সৃষ্টিবিদ্ধ, ক্ষণিক আবেগে তবলায়িত, শতচ্ছিন্ন মনোলোকে স্থান পায় না। সেইজন্যই স্বরোর সঙ্গে মাধাই-এর দেবা পরিচর্যা ও প্রীতিসহৃদয়তায় হৃদযাত্নকুল সম্পর্কটি প্রেমে পরিণতি লাভ করিতে পারিল না। অমুরূপ কাবণে স্বরো ও ইযাজের মধ্যে যে একটু অকর্ষণের বংশধরিতে শুরু করিয়াছিল তাহার পাকা হইবার কোন সুযোগ রহিল ন'। জীবিকার জন্ত নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রামে, অনিদিষ্ট জীবনযাত্রার সংশয়চ্ছন্ন গতিতে এই সমস্ত নারী-পুরুষের মনোগঠনই একনিষ্ঠ হৃদয়াবেগের পক্ষে অন্তর্যোগী হইয়া পড়িয়াছে। টেপি রূপজীবিনীর বৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে, টেপির মা এক বৈরাগীর ভ্রাম্যমাণ জীবনযাত্রাব সঙ্গিনী হইয়াছে, ফতিমা তাহার প্রৌঢ়জীবনে অকস্মাৎ যৌন লাগনার তাড়নায় সন্তানসন্তানবিতা হইয়া জীবনমৃত্যুর সন্ধিস্থলে ঢুলিয়াছে। কিন্তু ইহাদের সমগ্র জীবনেব সহিত এই আবেগঘন অধ্যায়গুলির কোন নাড়ীর সংযোগ আছে বলিয়া মনে হয় না। লেখক খুব সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত এই অনতিস্ফুট, স্তিমিতচেতন অংশ চরিত্রগুলির অন্তররহস্ত অহুত্ব ও প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি ইহাদের অন্ধকাবয়ম জীবনাত্ত্বটিকে অনেকটা আবছাই রাখিয়াছেন, কোন কৃত্রিম সংযোগ বা সম্পর্ক ব্যাখ্যাব সাহায্যে ইহাদের মনের গোথুলি-বহস্তকে দিবালোকের ত্রায় সম্পষ্ট করিতে চাহেন নাই। ইহাই ঔপন্যাসিক হিসাবে তাহার বিশেষ কৃতিত্ব।

ইহাদের ঠিক উদ্বর্তন স্তরের কৃষক-চরিত্রগুলিও তাহাদের স্বভাব শিথিলতা ও মম্বর জীবনবোধের ছন্দে অঙ্কিত হইয়াছে। রামচন্দ্র, শ্রীকৃষ্ণদাস, যুগলা, চিদাম, পদ্ম, ভাহুমতী, চৈতন্য সাহা, আলেক দেখ, এরসাদ শেখ প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত সম্পন্ন ঘরের নব-নারীদের মধ্যে প্রকৃতিসাম্যের পরিমাণ খানিকট অহুত্বজনগত পার্থক্যের প্রভাবে হ্রাস পাইয়াছে। ইহারাও পূর্ণ মাহুত্ব নয়, কিন্তু পূর্ণতালান্তের পথে আরও অধিকদূর অগ্রসর, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে অপেক্ষাকৃত আত্মপ্রতিষ্ঠ। ইহারা যেমন সৃষ্টিকর্তার হাতে, তেমন জীবনশিল্পীর রূপায়ণেও কিছুটা স্থূল, পালিশহীন, ভাবপ্রকাশে অপরিণত পাথরের মূর্তির ত্রায়। ইহাদের দায়িত্ব বেশি, সমস্তার ভারও অপেক্ষাকৃত গুরু, জীবনবোধ প্রথাগত আদর্শের দ্বারা অধিকতর নিয়ন্ত্রিত, কিন্তু হৃদয়ের সূক্ষ্মতর অহুত্ব অধিকশিত ও জীবনসমস্তা বৃত্তভ্রমণপ্রবণতায় চরম পরিণতি হইতে প্রতিকল্প। শ্রীকৃষ্ণদাস, পদ্ম ও চিদাম—ইহাদের মধ্যে একটি জটিল সম্পর্কের উদ্ভাপ ও অহুত্ব ক্ষীণভাবে অহুত্ব হয়। কিন্তু চারী স্থূল জীবনসমীক্ষায় হৃদয়াবেগ একটা দৌতীন ভাববিলাস শত্রু—উহাকে পাশ কাটাইয়া যাওয়া যায়!

সেইজন্ত পদ্ম ও ছিদামের মধ্যে একটা অবৈধ সম্পর্কের সন্দেহে শ্রীকৃষ্ণদাস সংসার ছাড়িয়া তীর্থবাসী হইয়াছে। সেই কারণেই ছিদামের আত্মহত্যা তাহার মনোবৃত্তির পক্ষে অস্বাভাবিক ঠেকে—প্রণয়সমস্তা পীড়িত, বিবেকবংশনক্লিষ্ট চাষার ছেলের পক্ষে এই উগ্রভম ব্যবস্থা অবিশ্বাস ও চরিত্রসঙ্গতিহীন মনে হয়। বরং পদ্মর অনিশ্চিত প্রতিক্রিয়া ও রামচন্দ্রের সহজে তাহার অস্পষ্ট মনোভাবই যেন তাহার চরিত্রাভুযায়ী। হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে ইহারা এক অন্ধ আবেগে ঘূর্ণিত হয়, কিছুই স্পষ্ট করিয়া অনুভব করে না ও উহার অপ্রত্যাশিত পরিণতি ইহাদের মনে এক আচ্ছন্ন বিষমুচতা ছাড়া আর কোন তীক্ষ্ণতর ভাব উদ্দীপন করে না। মুওলার সঙ্গে ভানুমতী ও পদ্মর সম্পর্কটিও সেইরূপ অনিশ্চিত পর্যায়েই রহিয়া গিয়াছে। লেখক এই জাতীয় চরিত্রের মনে যে ছবি হুবহু আঁকিতে গিয়া এই কুহেলিকাকেই গাঢ়তর বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন। এই উপন্যাসে পদ্মের যে প্রতিশ্রুতিপূর্ণ ভবিষ্যৎ ছিল তাহা কৃষক-সমাজের এই অধর্মক প্রতিবেশে অপরিষ্কৃটই রহিয়া গেল। শরৎচন্দ্রের ‘পণ্ডিত মশাই’-এ কুসুমের যে অন্তর্দর্শন পল্লবিত হইয়াছে তাহা সম্ভবতঃ তাহার ভক্ত সমাজ সাহচর্য-প্রভাবিত। যেখানে মুক ধরিজীর সংস্পর্শে মানুষের জীবন কাটে, যেখানে মাটির মৌনতা মানবের মধ্যে সংক্রামিত হয়, সেখানে হৃদয়াবেগ আত্মপ্রকাশে বঞ্চিত হইয়া অন্তর মধ্যে নীরবে পাক খাইতে থাকে। ইহার উপর দেশবিভাগের স্বদূরপ্রসারী বিপর্যয় গ্রাম্য লোকের সহজেই অর্ধচেতন চিত্তবৃত্তিকে আরও দুর্বোধ্যতাব পাষণ্ডভারে পীড়িত ও অভিভূত করে।

উপন্যাসের সর্বাপেক্ষা দুর্বল অংশ জমিদার-পরিবারের জীবনচিত্রবিষয়ক। সাম্রাজ্য মহাশয়, অননুয়া, নৃপনারায়ণ, স্থমিতি, মনসা, সদানন্দ প্রভৃতি অভিজাতবংশীয় মানুষগুলি যেন অনেকটা আড়ষ্ট ও অবাস্তব, ইহারা আধুনিক জীবনে যে অনেকটা অকেজো হইয়া পড়িয়াছেন এই বোধ-বিড়ম্বিত। ইহারা তব ও আদর্শের রাজ্যে বিচরণ করেন, কিন্তু ইহাদের জীবনীশক্তি এই তত্ত্ববেষ্টনীকে অতিক্রম করিয়া অতোৎসারিত হয় নাই। ইহার কারণ যে, ইহাদের জীবনবোধই অস্বচ্ছ ও গোবুলিছায়াচ্ছন্ন। বৃত্তির স্পষ্টতা যে বোধের স্পষ্টতা আনে তাহা ইহাদের ক্ষেত্রে অল্পপস্থিত। বন্ধিমের জমিদার-প্রতিনিধি কৃষ্ণকান্ত ও নগেন্দ্রনাথ নিজ স্থনির্দিষ্ট কর্তব্যবোধে স্প্রতিষ্ঠিত—প্রজাপালনের দায়িত্ব, অধিকার-প্রত্যয় তাঁহাদের অস্থিমজ্জাগত সংস্কার। বিংশ শতকের জমিদার এক ক্ষুণ্ণমনোবল, অনিশ্চিত ভবিষ্যতের জন্ত উদ্ভ্রান্ত, পরাশ্রয়ী জীব। সে বিনুতির শেষ ধাপে দাঁড়াইয়া অনাগতের জন্ত অসহায়ভাবে প্রতীক্ষমাণ। জীবনের সহিত প্রত্যক্ষ সংস্পর্শ সে হারাইয়াছে—নানাবিধ ভাববিলাস, নানা অপরাঙ্কিত জীবনচর্চার উত্তম, কল্পনাপ্রধান নানারূপ জন-হিতৈষণা, বৈপ্লবিকতার নানা বুদ্ধবুদ্ধ-বিক্ষোষণ—সবই তাহার জীবনচলকে মুহূর্ত্তঃ অস্থির ও কেন্দ্রব্রষ্ট করিতেছে। কাজেই ইহাদের আলাপ-আচরণের মধ্যে একটা পরোক্ষ জীবনাশ্রয়ের ক্ষীণ স্বর শোনা যায়। সাম্রাজ্য মহাশয় ও অননুয়ার দাম্পত্য সম্পর্কের মূল বন্ধনটি ধরা যায় না—তাঁহাদের কথাবার্তার জীবনঘনিষ্ঠতার পরিবর্তে পুঁথি-এবং-প্রধানির্ভর, নিকন্তাপ সাহচর্যের স্পর্শটি অনুভূত হয়। বরং প্রাচীন সামাজিকতার অস্থগনবহন, স্থিতিস্থরতিত, রক্ষীন পরিবেশে ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাবের স্বল্পতার কতকটা ক্ষতিপূরণ

হয়। কিন্তু আধুনিক যুগের নৃপনারায়ণ ও হুমিত্তির সম্পর্কটি একেবারে শূন্যগর্ভ ও ভিত্তিহীন বলিয়া ঠেকে। রাজনৈতিক সহযোগিতাকে ইহাদের একমাত্র মিলন-প্রেরণা বলিয়া ধরিলেও এই সহযোগিতার চিত্রও অত্যন্ত অস্পষ্ট। উহাদের বিবাহোত্তর মিলনেও আবেগের বাষ্প মাত্রও সঞ্চারিত হয় নাই—মনসার অভিমতই উহাদের আকর্ষণের যথার্থ ব্যাখ্যা বলিয়া ধারণা জন্মে। মোট কথা, আধুনিক যুগে প্রেম ও বিবাহের আভিজাত্যগৌরব একেবারে ধূলিসাৎ হইয়াছে—চায়ের বাটিতে চুমুক দেওয়ার মত প্রণয়ের মদির আশ্বাদনও একেবারে সাধারণ পর্যায়ে নামিয়াছে। এই জমিদার-পরিবারে একমাত্র রূপনারায়ণই কৈশোর কোঁজুহলের ঝিলিমিলি আলোকে কথঞ্চিৎ দীপ্ত—মনে হয় যে, বিলাত হইতে ফিরিলে সেও ধূসর অপরিচয়ের মধ্যে বিলীন হইবে।

উপন্যাসের যে তিনটি স্তর বিশ্লেষণ করা হইল, উহাদের মধ্যে সম্পর্কসূত্রটি অসংলগ্ন ও আকস্মিক। সব খণ্ডগুলি মিলিয়া এক অখণ্ড জীবনের স্তরবিগ্ৰস্ত ছবি ফুটিয়া উঠে না। মনে হয় যে, এক-একটি খণ্ড এক-একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মত ঘটনাশ্রোতে ভাসমান। যে পরিণত শিল্পবোধ অংশের মধ্যে সমগ্রের জ্যোতনা আনে তাহা এখানে বিশেষ পরিস্ফুট হয় নাই। তথাপি লেখকের জীবনচিত্রণ ও গভীরতাংপর্যবাহী মন্তব্য-সমাবেশ সমুন্নত মনীষার নিদর্শন বহন করে। এই উপন্যাসে আমরা এমন এক শ্রেণীর নর-নারীব পবিচয় পাইলাম যাহারা সচরাচর উপন্যাসের বিষয়ীভূত হয় নাই। মাটির কাছাকাছি যে মানুষের জ্ঞান রবীন্দ্রনাথ প্রতীক্ষা করিয়াছিলেন কাব্যে তাহাদের দর্শন এ যাবৎ না মিলিলেও এই উপন্যাসে যে তাহাদের আবির্ভাব হইয়াছে এই ধারণা অর্যোক্তিক নহে। আদিম, আপনাকে-না-জানা মানুষের অন্তরের অবগুষ্ঠন সম্পূর্ণভাবে উন্মোচিত না করিয়াই লেখক জীবন ও সাহিত্যেব মধ্যে যে দৌত্যকার্য নিষ্পন্ন করিয়াছেন, সেখানেই তাহার মৌলিকতার কৃতিত্ব।

বিমল কবের 'দেওয়াল' (দুই খণ্ড), (মে, ১৯৬৬; ফেব্রুয়ারী, ১৯৬৮) আধুনিক যুগের গার্হস্থ্য জীবনচন্দ্র কেমন করিয়া যুদ্ধ, বোমার আতঙ্ক, জিনিসপত্রের দুর্মূল্যতা ও দুশ্রাপ্যতা ও ভুক্তিক প্রভৃতি রাজনীতি ও অর্থনীতি ও অর্থনীতিপ্রসূত কারণের দ্বারা গভীরভাবে কিলিত হইয়াছে তাহারই তথ্যসমৃদ্ধ, অত্যন্ত খুঁটিয়া-দেখা বিবরণ। প্রথম খণ্ডে অর্থনৈতিক বিপর্যয়-কবলিত দরিদ্র পরিবারের সংসারযাত্রানির্বাহের দুর্ভহতা প্রধানভাবে বর্ণিত। পল্লীগাম হইতে অধিকতর সচ্ছলতার আকর্ষণে কলিকাতায় আগত চন্দ্রকান্ত ভট্টাচার্যের মৃত্যুর পর তাহার পরিবাববর্গকে সামান্য অন্নবস্ত্রের জ্ঞান প্রাণান্তকর সংগ্রামে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে। মা রত্নময়ী, মোঠা কত্তা সূধা, পুত্র বাহু ও পালিত কত্তা আরতি—এই চারিজনই মিলিয়া সংসার। রত্নময়ীর অনিচ্ছাসম্মত সূধাকে গ্রাসাচ্ছাদনের জ্ঞান অফিসে চাকরি লইতে হইয়াছে। বাহু আড্ডাবাজ ছেলেতে পরিণত হইয়া তাহার দায়িত্বহীন ও বে-পরোয়া আচরণে সংসারে অশান্তির কারণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ছোট মেয়ে আরতি নিজের অবস্থা সম্বন্ধে অল্প থাকিয়া সংসারকার্যে মাতার সহায়তা করে। এই সংসারটি আর পাঁচটা সংসারের মত অত্যন্ত জীবনধারারই অল্পবর্তন করিয়াছে। রত্নময়ী সূধার প্রতি ঠিক প্রসন্ন নহেন ও তাহার উপার্জনে

জীবনধারণ করিতে গানি অহুভব করেন। সুধা নিজ বঞ্চিত জীবনের দুর্ভাগ্যের দ্রষ্টব্য ক্ষোভ ও বিরাগের বাকুদে-ভরা ও বিক্ষোবগোমুখ—মায়েস সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ প্রকাশ্য বিদ্রোহের পর্ধ্যায়ে পৌঁছিয়াছে। বাসু উদ্ধত, দুর্বিনীত, পরিবার সম্বন্ধে উদাসীন ও আত্মহুথপরাণ—বন্ধুবান্ধবের সঙ্গে আড্ডা দেওয়া ও সমাজবিরোধী আচরণে লিপ্ত থাকাই তাহার একমাত্র কাজ। আরতির চরিত্র এখনও অপরিষ্কৃত—সে সংসারযন্ত্রের একটি অজ্ঞাবহ ও কর্তব্যনিষ্ঠ অঙ্গ। প্রথম খণ্ডে এই ছোট পরিবারের অন্তর্বিক্ষোভের চিত্রটিই প্রধানরূপে অঙ্কিত। নূতন অভিজ্ঞতার মধ্যে সুধার সঙ্গে অফিসের সহকর্মী সূচাকর মৃদু প্রণয়সংসার ও সূচাকর যুদ্ধবিভাগে যোগ দেওয়ার জন্য সুধার মনে এই সম্পর্কের একটা করুণ, অস্বস্তিকর স্মৃতিরোমন্বন। সুধা ও সূচাকর প্রণয়সংসারের দৃশ্যটি অত্যন্ত সংঘম ও সূরুচির সহিত, অত্যন্ত ফিকে রং-এ আঁকা হইয়াছে। বাসুর সহিত তাহার স্বগ্রামবাসী, অবস্থাপন্ন মোহিতবাবুর বিধবা কন্যা মীনাঙ্গীর যৌন কামনার উদ্দীপন উপন্যাসের উদ্দেশ্যের দিক হইতে অনেকটা অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। ইহাতে বাসুর চরিত্রে বিশেষ কোন অর্থপূর্ণ পরিবর্তন হয় নাই—তাহার জীবনের ভারকেন্দ্র বন্ধুসাহচর্য হইতে স্থলিত হইয়া নারীলালসার অন্ধরেখাসংলগ্ন হয় নাই। মোটামুটি সংসাররথটি, অনেক হৌচট খাইয়া, অসম বন্ধুর পথের অনেক টাল সামলাইয়া প্রত্যাশিত পথেই অগ্রসর হইয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডে অনেক নূতন চরিত্র ও ঘটনার অবতারণা হইয়াছে। নীচের ঘরগুলিতে গিরিজাপতিবাবু ও তাঁহার ভাইপো ও ভাইঝি—নিখিল ও উমা—ভাড়াটেরূপে আসিয়া সুধাদের পরিবারের সঙ্গে অনেকটা অন্তরঙ্গ হইয়া উঠিয়াছেন। গিরিজাপতিবাবু একজন চিন্তাশীল ও ভাবুক লেখক—তাঁহার মুখে আগস্ট-আন্দোলনের ঋণসাত্ত্বিক কার্যকলাপের সহিত অহিংস গান্ধীবাদের সামঞ্জস্য সম্বন্ধে খুব সূক্ষ্ম ও অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ সমালোচনা করা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গ লেখকের মনোভাব পরিচয়বাহী কিন্তু ঔপন্যাসিক ঘটনাধারার সহিত নিঃসম্পর্ক নিখিল ও উমার চরিত্র সাধারণ ছাঁচে-ঢালা, বৈশিষ্ট্যহীন। উপন্যাসে তাহাদের চরিত্রের যে অংশটুকু প্রকাশ পাইয়াছে তাহা নিখিলের বোমা-বিভীষিকা ও উমার সংসার-পরিচালনা ও বাসুর প্রতি একটু আকর্ষণের অহুভব। অবশ্য বোমা পড়ার আতংক একটা সাময়িক আপদ মাত্র, তাহাতে চরিত্রের স্থায়ী পরিবর্তন ঘটে না। সুতরাং বোমা পড়ার কালে বিভিন্ন চরিত্রের যে মানস প্রতিক্রিয়া বর্ণিত হইয়াছে তাহাতে তাহাদের যথার্থ স্বরূপের পরিচয় মিলে কি না সন্দেহ। অন্ততঃ উপন্যাসের মধ্যে সেরূপ কোন ইঙ্গিত অহুপস্থিত। দুর্ভিক্ষ, মধ্যস্তর ও বোমাপতনে জীবনবিপর্ষয়ের বর্ণনা লেখকের ভয়াবহ ব্যঙ্গনা ফুটাইয়া তুলিবার শক্তির পরিচয় দেয়। কিন্তু উপন্যাসের চরিত্রচিত্রণে এই বর্ণনা ও আবেগময় বর্ণনাশক্তির বিশেষ কোন প্রভাব লক্ষিত হয় না। দ্বিতীয় খণ্ডে নূতন পরিণতি ঘটাইয়াছে সুধার চাকরি-পরিস্থিতিতে নীতিভ্রষ্টতার ইঙ্গিতে, মায়েস সহিত তাহার প্রকাশ্য সংঘর্ষে ও আরতির প্রকৃত-পরিচয়-উদ্ঘাটনের বেদনাময় অস্থিরতায়। সুধা প্রলোভনের প্রথম পিচ্ছিল সোপানে পদক্ষেপ করিয়াছে, রত্নময়ীর সহিষ্ণুতা নিঃশেষিত-প্রায় হইয়াছে ও আরতি এক অনিশ্চিত ভবিষ্যতের সম্মুখীন হইয়া তাহার কিশোর মনে

স্বপ্নামান উপন্যাস-সাহিত্য

প্রথম কর্তব্যবিমূঢ়তা অল্পভব করিয়াছে। কিন্তু এই পরিবর্তনের স্বপ্নগুলি কোন্ জটপাকানো পৰিণতিতে পৌঁছাবে তাহা বুঝা যায় না। 'ছোট ঘর' ও 'ছোট মন' কেমন করিয়া 'খোলা জানালা'র মুক্তিসময়কে পৌঁছাবে তাহা অনিশ্চিত স্বপ্নমানের পর্যায়েই রহিয়াছে।

মল্লিকা (মহালয়া, ১৩৬৭)—একটা ছোট শহরের সমাজপ্রতিবেশে পটভূমিকায় এক শীর্ণ সঙ্কুচিত, দ্বিবাধল্লিষ্ট প্রেমের অব-উন্মেষিত জীবন-ইতিহাস। একটা ধূসর অনিশ্চয়তা এই প্রেমের বক্তৃত্যাকে গ্রাস করিয়াছে। এক অনিশ্চয় ও অনতিক্রমণীয় বাধা প্রেমিক প্রেমিকার মিলনাকাজক্ষাকে বাধা দিয়াছে। প্রতিবেশবর্ণনায় লেখকের কুশলতা আছে, কিন্তু যে দুইটি মানবাত্মা এই প্রতিবেশকে আশ্রয় করিয়া পরস্পরের সন্নিহিত হইতে চেষ্টা করিয়াছে তাহাদের হৃদয়বহন অবাক্তই বহিয়া গিয়াছে। বরং মল্লিকা অনেকটা দ্বিধা কাটাইয়া অগ্রসর হইয়াছে, কিন্তু উপন্যাসের নবক কখনই মন স্থির করিতে পাবে নাই। মনে হয় বর্তমানযুগে মধ্যবিত্ত বাঙালী সমাজে অর্থকচ্ছতা ও যিথাসম্মত যে স্বপ্ন দাম্পত্য সম্পর্কের পথে অন্তরায় হইয়া উঠিয়াছে এই উপন্যাসে তাহাদের প্রতীকী সভা চিবগোপালিচ্ছায়া বিস্তার করিয়াছে।

রম্যপদ চৌধুরীর 'বন পলাশের পদাবলী'তে (জুন, ১৯৬২)—সাম্প্রতিক পরীক্ষার জন্য একটি নতুন কপবেশ ও অন্তরঙ্গমন মনকে দেওয়া দেয়। ইহা নিচক বস্তুবর্ণনা বা ঘটনাবিবৃতি নয়, বা আদর্শমূলক ভাবচিন্তাও নয়, অথচ এটা উপাদানবহী সংমিশ্রণে গঠিত। শব্দচক্রের 'পরীক্ষা' ও পদাবলী যে হীন বস্তুবর্ণনা, স্বপ্নবর্ণনা, দন্দালির প্রাতিভা ও সামাজিক উৎসাহের মসৌময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, সাম্প্রতিক কালের তাহার তীব্রতা কিছুটা হ্রাস পাইয়াছে। এখন গ্রামাঞ্চলের প্রধান প্রবণতা হল নিরক্ষরতা, উদাসীনতা, আত্মকেন্দ্রিকতা ও মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ে গ্রাম ছাড়িয়া শহরে বাস করার প্রবণতা। সরকারের গ্রামোন্নয়ন পরিকল্পনা হইতে নতুন নতুন জনকল্যাণপ্রতিষ্ঠানের প্রেরণ যোগাইলে, কিন্তু গ্রামবাসীর নিষ্প্রাণ বিকৃত্যের মধ্যে কোন নতুন শুভ সংকল্পের বীজ বপন হবে নাই। দীর্ঘকাল প্রবাসযাপনের পর কোন অবসরপ্রাপ্ত চাকুরিয়া গ্রামে ফিরিলে সে গ্রামেব সহিত কোন আত্মীয়তাবোধ অনুভব করে না, গ্রামের জীবনপ্রবাহেব সহিত সে মিশিয়া যাঁতে পাবে না। ইহাবই মধ্যে গ্রাম নিজ ক্ষুদ্র কাজ, নিজ তুচ্ছ কলহ-বিবাদ, নিজ স্বল্পমায়িত ক্ষোভ অসন্তোষ লইয়া নিরানন্দ-ভাবে আপন অভ্যস্ত গতিপথে চলিতে থাকে। গ্রাম-সমাজেব অন্তর্বেব আগুন নিবিয়া গিয়া অঙ্গাবরাশি যেন স্থপীকৃত হইয়া উঠিতেছে।

এই বৈচিত্র্যহীন জীবনাবর্তনের মধ্যে মাঝে মাঝে একটু ফুলিঙ্গ দীপ্ত হয়, একটু বিরলবর্ণ বোম্বাসের লীলা অভিনীত হয়, কোথাও বা একটু অখ্যাত, অ-নাটকীয় তাগ-মহিমা নীবে এই ধূসর পরিবেশকে কল্পলোকের বর্ণবৈভবে বস্ত্রীক করিয়া তোলে। এই ক্ষণিক আলোকরেখা ইতিহাসের পাতায় বা গ্রামবাসীর মূঢ় চেতনায় কোন চিহ্ন না রাখিয়াই অন্ধকারের বুকে মুখ লুকাই। কিন্তু এই ক্ষণদীপ্তির মধ্যেই অতীত গোবরের স্মৃতি ও ভবিষ্যতের আশা পুনর্বার ঝলকিত হইয়া উঠে ও গ্রাম্য জীবনের রূঢ় প্রয়াসের ককশ কোলাহল অকস্মাৎ পদাবলীসঙ্গীতের মাধুর্যে ও স্বরময়তায় আবেগেব উদ্ভাসীমানা স্পর্শ করে।

তাই বন পলাশির অন্তর হইতে উল্লেখ্যকিঞ্চ কয়েকটি বিচ্ছিন্ন গীতমূহনা পদাবলী-সাহিত্যেব দিব্য সঙ্গীতের ঐক্যতানে সুর মিলাইয়াছে।

বন পলাশির সবই রস, শ্রীহীন, গভীর, প্রাচীনতার কাঁটাঝোপকণ্টকিত। গ্রামের লোকগুলির মধ্যে স্বভাব-দুর্ভাগ বা স্বভাব-মহান কোন পর্যায়ের মানুষই নাই। সবাই অর্থ-কৌলীন্তের নিকট বদ্ধাঙ্গলি ও দরিদ্রের প্রতি উদাসীন। গ্রামে সং প্রতিষ্ঠান সকলেই চাহে, তবে তাহার জন্ত স্বার্থভাগ করিতে কেহই প্রস্তুত নয়। এই ধূসর মধ্যবিত্ততার মধ্যে যে কয়েকটি ব্যতিক্রমস্থানীয় চরিত্র আছে, তাহারাই বনপলাশির জীবনে স্বাতন্ত্র্য আনিয়াছে ও উহার ইতিহাস-রচনার প্রেরণা দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ বৃদ্ধা অটোমা। সে গ্রামের পূর্ব গৌরবের স্মৃতিবাহিনী ও নিজেও অতীতের শেষ স্মৃতিচিহ্ন। তাহার অল্পভূক্তিতে বন-পলাশির প্রাচীন গৌরব-গাথার অন্তর্নিহিত মহিমার অন্তিম কনককিরণ চিরসঞ্চিত আছে। সে প্রথম যৌবনে ধর্মের জন্ত, কুলমর্যাদার জন্ত তাহার দাম্পত্য জীবনের সুখ বিসর্জন দিয়াছে। সময় সময় তাহার মনে হয় যে, একটা মিথ্যা সম্বন্ধে সে অত্যধিক মূল্য দিয়াছে ও খুঁটখুঁতলস্বী স্বামীর জন্ত তাহার চিত্ত মাঝে মধ্যে কাঁদিয়া উঠে। কিন্তু আদর্শকে আন্তরিক নিষ্ঠার সহিত অনুসরণ করিলে তাহার কলঙ্করূপ অবশ্যস্তাবী সাধনা ও চিত্তপ্রসন্নতা জীবনকে সমস্ত ক্ষয়-ক্ষতি, অভাব-অপচয় বোধের উল্লেখ্য একটি অক্ষয় আনন্দলোকে প্রতিষ্ঠিত করে। এই আনন্দবিন্দু অটোমার প্রতিটি দস্তখত হাঁসি, শতজীর্ণ কন্যা ও দারিদ্র্যের সর্বাঙ্গব্যাপী আচ্ছাদনের মধ্য দিয়া অবিরল ধারায় ক্ষরিত হইয়াছে। সে অপরের আনন্দে নিজে আনন্দ অনুভব করিয়াছে, জীবন-বঞ্চনা তাহার মনে কোন তিক্ততার স্বাদ রাখিয়া যায় নাই ও সে গ্রাম-জীবনের সমস্ত হাসি-কান্না, সমস্ত বৈষম্য-অসঙ্গতিব সহিত এক আশ্চর্য একাত্মতায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার সমস্ত সংলাপের মধ্যে যে প্রবাদ-বাক্যের অবিরল ও সুসঙ্গত প্রাচুর্য স্বতঃস্ফূর্ত সাবলীলতায় বহিষ্য গিয়াছে তাহাই তাহার অতীত গ্রাম-সমাজের আনন্দরসশোধনের প্রত্যক্ষ নিদর্শন। এই প্রবাদবাক্যগুলি যেন জীবন-অভিজ্ঞতার ইক্ষুদণ্ডচর্চনের গাঢ় রসনির্ধার, জীবন-তাৎপর্যের অর্থগূঢ় ভাষ্য। অটোমা একটি স্বর্ণীয় প্রতীকধর্মী চরিত্র।

বংশী ও গৌসাইদিদি বৈষ্ণবতাবাদর্শের প্রভাব পল্লীজীবনে কিরূপ বদ্ধমূল হইয়া মানুষের আচার-আচরণ ও সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ন্ত্রিত করিয়াছিল তাহার দৃষ্টান্ত। স্মৃতিশাস্ত্রশাসিত ও জ্ঞাতভেদপ্রথার দ্বারা কঠোরভাবে শ্রেণীবিভক্ত সমাজে বৈষ্ণবধর্ম যে মুক্তি ও আনন্দময় জীবন-উপলব্ধির প্রেরণা জাগাইয়াছিল ইহাদের চরিত্রে তাহাই উদাহৃত হইয়াছে। বংশীর কীর্তনানুস্রাব ও গানরচনার শক্তি আধুনিক যুগের পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে রাজনীতি-যুদ্ধের নব মাদকতায় প্লেবের তীক্ষ্ণতা অর্জন করিয়াছে। আর গৌসাইদিদি ক্রমশঃ যুগের আনুকূল্য-বঞ্চিত হইয়া ধীরে ধীরে নীরব বিলুপ্তির পথে অগ্রসর হইয়াছে।

অবিনাশ ভাস্কর তিক্ত অভিজ্ঞতার জীবনের সুস্থ স্বাদ হারাইয়াছে। যুদ্ধে তাহার পায়ের সঙ্গে তাহার মানস ভারসাম্যও কাটা পড়িয়াছে। কিন্তু তথাপি তাহার মধ্যে কিছুটা আশাবাদ ও গঠনমূলক সংকল্প সজীব আছে। নিরুৎসাহ ও উত্তমহীন গ্রাম্য সমাজে সে এখনও ভবিষ্যৎ কল্যাণের আশা পোষণ করে। কিন্তু সে বাহির হইতে আগন্তুক ও উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের বলিয়া বনপলাশির সমাজে তাহার কোন নেতৃত্বপ্রভাব নাই। পদ্ম

স্বপ্নময় উপন্যাস-সাহিত্য

সহিত তাহার সম্পর্কও ভাবাত্মক নয়, অভাবাত্মক, গ্রামসমাজের বিরুদ্ধে স্পর্ধিত প্রতিবাদ, নিজ অন্তরের অহুবাগ-প্রসূত নয়।

উদাস ও পদ্ম খানিকটা গ্রামজীবনের অহুবর্তী, খানিকটা বিদ্রোহী। পদ্মর বিশেষ কোন ব্যক্তিত্ব নাই। তবে উদাস তাহার অভিনয়নিপুণতায়, তাহার যান্ত্রিক বৃত্তি অবলম্বনের আশ্রয়ে, উচ্চ বর্ণের বিরুদ্ধে তাহার অহুকারিত ক্ষোভে ও শেষ পর্যন্ত নিজ প্রবল ইচ্ছাশক্তিপ্রয়োগে পদ্মর বিমুখতা-জয়ে সে পল্লীজীবনের নির্দিষ্ট মাপকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। মোটরচালকরূপে সে যে গিরিজাপ্রসাদকে কিঞ্চিৎ বিশেষ সুবিধা দিয়, তাহার পূর্বকৃত ঋণশোধে কিছুটা আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়াছে ইহা তাহার চারিত্রিক মনস্তত্ত্বের একটি চমৎকার বৈশিষ্ট্যানির্দেশ।

কিন্তু মহাবীর উজ্জলতম দীপ জলিয়াছে সর্বাপেক্ষা অপ্রত্যাশিত বৈশিষ্ট্যহীন একটি অন্তঃপুরিকার অন্তর-লোকে। মোহনপুরের বোঁএর নাম পর্যন্ত উপন্যাসে অহুত—গৃহিণী-পরিচয়ে তাহার ব্যক্তিপরিচয় সম্পূর্ণভাবে আবৃত। সাধারণ গৃহিণীর একঘেয়ে কর্তব্যপালনে তাহার জীবন গুরুভারগ্রস্ত—মনে হইয়াছিল যেন ব্যক্তিত্বের ক্ষুরণ এখানে সম্ভব হইবে না। তাহার ভাস্কর-জা-এর সহিত সম্পর্কে, তাহার মেয়ের বিবাহ-সম্বন্ধের বিষয়ে সতর্ক গোপনীয়তায় ও বৈষয়িক বুদ্ধিতে সে যেন আমাদের সহস্র সহস্র গৃহলক্ষ্মীর বিশেষত্বহীন প্রতিনিধি। তাহারই মৃৎপ্রদীপে হঠাৎ দিবা আরতির শিখা জলিয়া উঠিল। সে ভাস্করকি বিমলার সহিত প্রভাকরের পূর্বরাগ নারীচিত্তের সহজ, অথচ অশ্রান্ত সংস্কারবশে আবিষ্কার করিয়া ফেলিল। তাহার পর বিস্ময়কর ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগে সে অসাধ্য সাধন করিল, টিয়ার জল নির্বাচিত পাত্রটি, সমস্ত অলঙ্কার ও পণের টাকার সহিত, বিমলার হাতে তুলিয়া দিল। হয়ত মেয়ে যে এ বিবাহে সুখী হইবে না এই অন্তত পূর্বজ্ঞান তাহার এই সংকল্পের মূলে কাজ করিয়া থাকিবে। কিন্তু ইহাতেও তাহার কাজের প্রায় অমাহুতিক দীপ্তি বিস্ময়াজ্ঞান হয় না। আর এই চরম আত্মবিসর্জনের মধ্যে কোন নাটকীয় অত্যাশ্রিত বা ভাববিলাস নাই—সংসারের আর পাঁচটা বাজের মত এই কাজও কোন আত্মঘোষণা বিনা সম্পন্ন হইয়াছে। ইহাই উপন্যাসিকের চরম কলিত্ত্ব—এই অসাধারণ আত্মোৎসর্গের সঙ্গীত আধুনিক সমাজপ্রতিবেশে বৈষ্ণব পদাবলীর সহিত সুরসাম্যে মিলিত হইয়াছে।

গিরিজাপ্রসাদের গ্রামত্যাগের বর্ণনার মধ্যে এক বিষাদের সুরে, এক ভাবগত অসামঞ্জস্যের বেদনায় উপন্যাসের পাবনমাপ্তি ঘটিয়াছে। গ্রামের সঙ্গে গ্রামের প্রবাসী সন্তানের সম্পর্কের অনিশ্চয়তা পাঠকের চিত্তকে প্রশ্নমথিত করিয়া রাখে।

(৬)

সাম্প্রতিককালে বাংলা উপন্যাসে একটি নূতন অধ্যায় সংযোজিত হইয়াছে, যাহাকে আঞ্চলিক বা বৃত্তিজীবনমূলক আখ্যায় অভিহিত করা যাইতে পারে। এই জাতীয় উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য হইল অপরিচয়ের রহস্যমণ্ডিত, সুদূর ভৌগোলিক ব্যবধানে অবস্থিত কোন অঞ্চলের বিশিষ্ট জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতি-নীতি, ও ধর্মবিশ্বাসসংস্কারের ব্যাপক চিত্রাঙ্কন, অথবা কোন বিশেষ ধরনের বৃত্তিজীবীগোষ্ঠীর বিশিষ্ট জীবনবোধের পরিচ্ছন্ন চিত্র। আঞ্চলিক সাহিত্যে সংজ্ঞানির্দেশ কিছুটা দুর্বল। প্রতিবেশ সাধারণতঃ সকল মাহুতের উপরই

প্রভাবশীল ; মানবজীবনলীলার স্বাধীন ছন্দ ও উহার নিগূঢ়, কখনও কখনও দুর্নিরীক্ষ্য নিয়ন্ত্রণের চিহ্ন বহন করে। এই জাতীয় সাধারণ-প্রতিবেশ-প্রভাবচিহ্নিত মানবজীবন, কিন্তু আঞ্চলিক সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত নহে। বাংলাদেশে রাঢ়, বারেন্দ্র প্রভৃতি অঞ্চলের জীবনকাহিনীতে কিছু কিছু সাংস্কৃতিক ও সমাজরীতিমূলক বৈশিষ্ট্য উপন্যাসে ফুটিয়া উঠিলেও ইহারা এক অথও বাঙালী সংস্কৃতির অংশ বলিয়া ইহাদের মধ্যে সাধারণ লক্ষণও অধিকতর পরিস্ফুট। তাহা ছাড়া, এই বিভিন্ন অঞ্চলের জীবনযাত্রায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যও উগ্রভাবে প্রকট ; আধুনিক যুগের সমতাবিধানকারী প্রভাব উহাদের আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যকে অনেকাংশে প্রতিহত করিয়াছে। যে সমস্ত প্রভাস্থস্থিত, ক্ষুদ্র ভূমিখণ্ডে ব্যক্তিজীবন গোষ্ঠীজীবনের দ্বারা সম্পূর্ণভাবে কবলিত, যেখানে আদিমযুগোচিত বন্ধমূল সংস্কার, সমষ্টিগত জীবনদর্শ ব্যক্তির স্বাধীন ইচ্ছার নির্মম-ভাবে কণ্ঠরোধ করিয়াছে, যেখানে ব্যক্তিপরিচয় অপেক্ষা কোমশাসনই মানব-প্রকৃতির স্বরূপনির্ণয়ে বেশি শক্তিশালী, কেবল সেইখানেই আঞ্চলিক সাহিত্যের অস্তিত্ব স্বীকৃত হইতে পারে। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ ও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘উপনিবেশ’-এ আমরা আঞ্চলিক জীবনযাত্রার কিছুটা আভাস পাই, কিন্তু এই দুইটি উপন্যাসে নানাস্থানের অধিবাসী তাহাদের নিজস্ব জীবনবোধ লইয়া ঘটনায় অংশগ্রহণ করিয়াছে ও নিজ নিজ চরিত্রের ছাপ রাখিয়াছে বলিয়া ইহাদিগকে বিস্তৃত আঞ্চলিক উপন্যাস বলা যায় না।

ব্যক্তিকেন্দ্রিক জীবনকাহিনী কিছুদিন পূর্বে হইতেই বাংলা উপন্যাসে রচিত হইতে আরম্ভ হইয়াছে। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মানদীর মাঝি’ ও মনোজ বসুর ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসতি’ এই ব্যক্তিজীবনের ঘটনাবলি বিপদসংকুল ইতিহাস। বিশেষতঃ মৎস্য-জীবীদের মাছধরার রোমাঞ্চকর, নদীতরঙ্গের আবতসংকুল, অত্যন্ত মরণোৎসাহ-পাতা, ক্রুর শক্তির সহিত নিয়তসংগ্রামশীল অভিযানই ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর কোঁতুলপূর্ণ পথবেক্ষণ-শক্তিকে উদ্ভিজ্জ করিয়াছে। বিখ্যাত আমেরিকান ঔপন্যাসিক হেমিংওয়ের *The Old Man and the Sea* সমুদ্রে মৎস্য-শিকারের অভিযানের মধ্যে নিয়তিনির্ধারিত মানবাত্মার অদম্য সংকল্প ও পরাজয়ের মধ্যেও অক্ষুণ্ণ গৌরববোধের রূপক পরিস্ফুট করিয়াছে। বিশাল, ঝটিকাতাড়িত সমুদ্র মাহুঘের নিকট যে শক্তি পরীক্ষার স্পর্ধিত আস্থান পাঠাইয়াছে, মাহুঘ তাহার ক্ষুদ্র সামর্থ্য কিন্তু দুর্জয় মনোবল লইয়া তাহারই যোগ্য প্রত্যুত্তর দিয়াছে। উপন্যাসটির উৎকর্ষ এই অসম সংগ্রামে মানব-মহিমার প্রতিষ্ঠার মধ্যেই নিহিত। মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মা নদীর মাঝি’—উপন্যাস পদ্মার উন্নত তরঙ্গোচ্ছাসের সঙ্গে জীবিকাধেষণরত মাহুঘের সংগ্রামের দিকটাকে গৌণ স্থান দিয়া তাহার গতিবিধির ঘুরিত অনিয়মিত ছন্দ ও ঘরোয়া জীবনের ছোটখাট দৃন্দ-অতৃপ্তিকেই প্রাধান্য দিয়াছে। ইহা ততটা নদীতে মাছমারার কাহিনী নহে যতটা নদী হইতে গৃহপ্রত্যাগত ধীবরের গার্হস্থ্য জীবন ও হৃদয়সমস্তার অশান্ত আন্দোলনের মনস্তাত্ত্বিক বিবরণ। পদ্মা উহার তীরের অধিবাসীদের রক্তধারায় কিছুটা অস্থির যথা-বরষের প্রেরণা আনিয়াছে, ঘরের মায়া কাটাইয়া নিরুদ্দেশযাত্রায় তাহাদের প্ররুতি দিয়াছে। আর হোসেনমিঞার কুতুবদিয়া দ্বীপ উহার সমস্ত কল্লিত সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য ও অজ্ঞাত বিভীষিকা লইয়া চুষকেণ প্রচণ্ড শক্তিতে ঘড়ছাড়া, সমাজবন্ধনোৎক্লিষ্ট মানবকণাগুলিকে উহার দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। নদী এখানে তাহার বাস্তব সত্তার উৎসস্থিত একটি অধরূপক-সত্তায়

অধিষ্ঠিত হইয়াছে—ইহার প্রভাব মাহুকের গার্হস্থ্যজীবনের স্বাবরণ বিবস্ত্র করিয়া তাহাকে উন্নয়ন করিয়াছে ও অনির্দেশ্য যাত্রাপথের ইঙ্গিত দিয়াছে।

অষ্টম মল্লবর্মণের 'তিতাস একটি নদীর নাম' (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৬) জীবনবৃত্তিনির্ভর উপন্যাসের চমৎকার দৃষ্টান্ত। ইহাতে লেখক কুমিল্লা জেলার তিতাস নামে একটি অখ্যাত নদীর তীরে বাস-করা জেলে-সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, পূজা-পার্বণ-উৎসব ও রীতি-সংস্কৃতির একটি চিত্তাকর্ষক বিবরণ দিয়াছেন। গ্রন্থের আরম্ভেই তিতাস নদীর সমৃদ্ধ রূপ ও উহার আশ্রিত মৎস্যজীবীদের নিশ্চিন্ত জীবিকা-প্রার্চুর্য বিজয় নামে আর একটি প্রতিবেশী জলহীন নদীর তীরস্থিত ধীবরদের উৎকর্ষ ও ছরবস্তার সহিত তুলনায় দেখান হইয়াছে। নদীর এই বিবরণে লেখকের কবিত্বময় বর্ণনাশক্তি ও মনোৎকর্ষের পরিচয় মিলে। শুধু জেলেদের জীবন নহে, তাহাদের প্রতিবেশী কৃষিজীবীদেরও জীবন-যাত্রা ও উভয় শ্রেণীর মধ্যে সুরুদয় সহযোগিতাপূর্ণ মনোভাবও উপন্যাসের সমাজচিত্রটিকে আকর্ষণীয় করিয়াছে।

জেলেদের চৌয়ারি-ভানানর উৎসবকে উপলক্ষ্য করিয়া সাত বছরের মেয়ে বাসন্তীর প্রতি অহুরণে প্রতিদ্বন্দ্বী হই মালো তরুণ—কিশোর ও স্ববল—রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছে। উপন্যাসের প্রথম অংশে তাহাদের মৎস্যভিযানে দূর প্রবাসে নৌযাত্রার মনোজ্ঞ বর্ণনা পাই। নৌকায় যাইতে যাইতে বড় নদীতে প্রবেশ, জনাকীর্ণ বন্দরের কর্মব্যস্ততা, দুইধারের অরূপণ প্রকৃতিসৌন্দর্য, পারের স্বজাতীয়দের আগ্রহপূর্ণ আতিথেয়তা ও ধর্মসাধনসংযুক্ত গান-বাজনার নিবিড় আনন্দ, বড় জেলে-মহাজনের আশ্রয়লাভ ও নদী হইতে প্রচুর মৎস্যপ্রাপ্তি, শুকদেবপুরে অন্তর-বাহিরে ফাগ-রাঙানো দোল-উৎসব, দুই পার্শ্ববর্তী গ্রামের জেলেদের মধ্যে অকস্মাৎ দাক্ষণ দাক্ষা-হাক্ষামা—এ সমস্তই বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত। ইহাদের মধ্যে যেমন চিত্রসৌন্দর্য তেমন জেলে-সমাজের রীতি-নীতিও যুত, কিন্তু অকৃত্রিম হৃদয়াবেগেরও পরিচয় আছে। এই দোল-উৎসবের মন-মাতান, আবেগ-রক্ত, লাজ-ভানান পরিবেশেই কিশোর তাহার প্রথম প্রিয়াকে গাভ করিয়াছে ও সেখানকার মালো-সম্প্রদায় তাহাদের এই গাভর্ব মিলনকে সমাজস্বীকৃতি দিয়া উহাদিগকে কিশোরের পিতৃগ্রামে কিরাইয়া পাঠাইয়াছে। গ্রামে পৌঁছবার ঠিক পূর্বেই ডাকাতেরা তাহার নববিবাহিতা কিশোরী স্ত্রী ও সঞ্চিত অর্থ দুইই অপহরণ করিয়া কিশোরের স্বথের জীবনকে বিপথস্ত্র করিয়া দিয়াছে। এই নিদারুণ আঘাতে কিশোর উন্মাদ হইয়া গিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ডের ঘটনাকাল প্রথম খণ্ডের চারি বৎসর পরে। ইতিমধ্যে মালোদের বসতিগ্রামে অনেক পরিবর্তন ঘটিয়াছে। পাগল কিশোর তাহার পিতা-মাতার সংসাবকে ছন্নছাড়া করিয়াছে—বুড়া-বুড়ীর জীবনে স্থখশান্তি একেবারে অন্তর্হিত হইয়াছে। স্ববল বাসন্তীকে বিবাহ করার পর এক নোকা-দুর্ঘটনায় প্রাণ হারাইয়াছে। কিশোরের নব-পরিণীতা ও দম্পত্য-অপহৃত্য বধু পার্শ্ববর্তী গ্রামের এক জেলে-পরিবারে আশ্রয় পাইয়াছে ও তাহার বালক পুত্র অনন্তকে সঙ্গে লইয়া সম্পূর্ণ অপরিচিতরূপে তাহার স্বত্ত্বের গ্রামে নূতন বাসা বাধিয়াছে। এই দুই দুর্ভাগিনী নারী তাহাদের আপন নাম হারাইয়া অনন্তর মা ও স্ববলের বউ এই পরোক্ষ পরিচয়ে গ্রাম্য সমাজে স্থান পাইয়াছে।

এই অংশে উপজ্ঞানের কাহিনী অনন্তর মার আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রাণান্ত প্রয়াস, স্ববলের বউএর সঙ্গে তাহার অন্তরঙ্গতা ও অনন্তর শৈশব-কৌতুহলের ক্রমপ্রগতি, জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে তাহার কল্পনা-মনন-মিশ্র অহুতবের ক্ষুরণকে প্রধানতঃ অবলম্বন করিয়াছে। পূর্বখণ্ডের সঙ্গে কেবল স্থানগত ঐক্য ছাড়া দ্বিতীয় খণ্ডের বিশেষ কোন যোগ নাই। অনন্তর মার জীবিকার্জনের জন্ত কচ্ছপাধনের মধ্য দিয়া মালোম্প্রদায়ের গ্রামসমাজের ও বিশিষ্ট জীবনচর্যার সুন্দর পরিচয় মিলে। জাতির আচরণের বিচারের জন্ত আহুত মাতব্বের মজলিশ ও সেখানে আলোচিত বিভিন্ন সমস্যা সম্বন্ধে তাহাদের সিদ্ধান্ত মালোদের সমাজ-শাসনপ্রণালীর উপর কৌতুহলোদ্দীপক আলোকপাত করে। সম্ভান-জন্ম ও বিবাহের উৎসব, কালীপূজার বারোয়াবী আয়োজন, উত্তরাযণ সংক্রান্তিতে পিঠাপার্বণের আতিথেয়তা—এ সমস্তের মধ্য দিয়া নবাগতা অনন্তর মা গ্রামজীবনের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে আসিয়া পড়িল। তাহাব পাগল স্বামীকে ঠিক চিনিতে না পারিলেও অনন্তর মা তাহার প্রতি একটা বেদনাময় আকর্ষণ অহুতব করিল ও লোকলজ্জাকে উপেক্ষা করিয়া স্নেহময় সেবা-পরিচর্যার দ্বারা তাহাকে প্রকৃতিস্থ করিবার সাধনায় সে রত হইল। অনন্তর মা-এর প্রতি সহানুভূতির আতিশয্যেব জগৎ বাসন্তীর বাপমায়ের সঙ্গে মনোমালিন্য ঘটিল ও পিতামাতার আপত্তিসম্মেও সখীকে সাহায্য করিবার অকুণ্ঠিত ইচ্ছা-প্রকাশের মধ্যে তাহার দৃঢ়চিত্ততা ও বন্ধুবাৎসল্যের পরিচয় পাওয়া গেল। দোল-উৎসবের দিন পাগল কিশোরকে কুমকুমে রাঙাইয়া তাহার প্রথম প্রেমের স্মৃতি-উদ্বোধনের জন্ত তাহার স্ত্রী বিশেষ যত্নশীল হইল। সেইদিন পাগলের স্মৃতিপথ বাহিয়া এক অতীত দোলের দিনে দাক্ষায় তাহার স্ত্রীর মুহূর্ত্তর কথা অসংলগ্নভাবে তাহার মনে উদ্ভিত হইল ও সেই স্মৃতিবিকারজাত আদরের আতিশয্যে সে তাহার স্ত্রীকেও গুরুতর জখম করিল ও নিজেও প্রতিবেশীদের হাতে দাক্ষণ মার খাইল। এই দুঃখময় পরিস্থিতিতে উভয়েরই প্রায় একসঙ্গেই জীবনাবসান ঘটিল ও এই ভাগ্যহত দাম্পত্য সম্পর্কেব উপর অন্তিম যবনিকা নামিয়া আসিল।

তৃতীয় খণ্ডে অনাথ বালক অনন্তের নায়কত্বে প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে কতকগুলি নূতন চরিত্র ও জেলে-চরিত্রের অবতারণা হইয়াছে। আমিনপুরের চাষী কান্দিব, জেলে বনমালী, বনমালীর ভগ্নী উদয়তারা আর পূর্বপরিচিতা স্ববলের বউ—ইহারাই এখন ঘটনার অগ্রগতিকে পরিচালনা করিয়াছে। অনন্তের মাতৃশ্রদ্ধা স্ববলের বউ-এর যত্নেই হইয়াছে ও পিতামাতাব প্রবল বিরোধিতাসম্মেও সেই মাসীরূপে তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে। কিন্তু একদিন পারিবারিক কোন্দলে তিক্ত বিরক্ত হইয়া সে কঠোর ভৎসনাপূর্বক অনন্তকে তাড়াইয়া দিয়াছে ও অনন্ত উদয়তারার সঙ্গে তাহার পিতালায়ে গিয়া বনমালীর পরিবারভুক্ত হইয়াছে। এই গ্রামের আনন্দময় পরিবেশ ও জীবনযাত্রাবর্ণনায় লেখক বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। বনমালীর গ্রামের এক বুড়া বৈষ্ণব প্রভাতী গান গাহিতে গাহিতে বৈষ্ণবোচিত বাৎসল্যরসে বিভোর হইয়া অনন্তকে বুকে চাপিয়া ধরিয়াছে ও তাহার মধ্যে যশোদাভুলাল ও শচীনন্দনের সাদৃশ্য অহুতব করিয়াছে। এখানে সমস্ত জীবন মাস ধরিয়া মনসার গান ও পদ্মা-পূরণ-পাঠ, বেহুলার চির-এয়োতির স্মারক চিহ্নরূপে যেয়েতে মেয়েতে অন্তিম বিবাহ-অহুষ্ঠান ও উহার আত্মজ্ঞিক হাসি-খুশি, ঠাট্টা-পরিহাস, অনন্তের সঙ্গে

অভিন্নামধারিণী অনন্তবালার প্রণয়াভাস-সরস পরিচয়, কাদিরের ছেলে ছাদিরের অভূত খেলাে নৌকা-প্রতিযোগিতায় যোগদান, রমুব শৈশব সাধ-আহ্লাদ, বাইচ নৌকার আরোহীদের বাউল-ভাটিয়ালি-সাবী গানে উৎসারিত হৃদয়োচ্ছ্বাস—এই সমস্ত মিলিয়া গল্পীজীবনের স্বতঃস্ফূর্ত ও অকৃত্রিম আনন্দময়তার কি অপূর্ব প্রকাশ ঘটিয়াছে! ইতিমধ্যে নৌকার বাইচখেলার উপলক্ষ্যে অনন্ত ও তাহার মাসীর আবার দেখা হইয়াছে ও বাসন্তীর প্রতিহত স্নেহ হিংস্র আক্রমণে রূপান্তরিত হইয়াছে। সে অনন্তকে বেদম মারিয়াছে ও অনন্তের বর্তমান রক্ষকদের কাছেও সাংঘাতিক মাব খাইয়াছে। এই অংশে অনন্তের কল্পনাগ্রবণ চিন্তের ও মননশীল জীবনবোধের অনেক নিদর্শন পাওয়া যায়—হঠাৎ আকাশে-ওঠা রামধনু তাহার কিশোর কল্পনাকে উদ্দীপ্ত ও বিচিত্রবর্ণরঞ্জিত করিয়াছে। কিন্তু পরবর্তী খণ্ডে তাহাকে উচ্চশিক্ষার জগৎ শহরে পাঠান হইয়াছে ও এই নূতন পাববেশে ও দেশসেবাব নবজাগ্রত উৎসাহে তাহার কিশোর-কল্পনার পরিণতি অবরুদ্ধ হইয়াছে। অনন্তবালী তাহার জগৎ প্রতীক্ষা করিয়াছে কিন্তু সমাজকল্যাণব্রতী অনন্ত আর তাহার বাল্যজীবন-প্রতিবেশে ফরিয়া যায় নাই।

চতুর্থ খণ্ডই সমাজচিত্র হিসাবে সর্বাপেক্ষা বেশি কোতূহলোদ্দীপক। ইহাতে আমরা মালো-সম্প্রদায়ের নিজস্ব সংস্কৃতি ও আধুনিক চটুল ও বর্ণসংকর রুচি-আমোদেব প্রভাবে উহার বিপর্যয় ও বিলুপ্তির একটি গভীর জীবনবোধসমৃদ্ধ পবিচয় পাই। প্রাচীন সংস্কৃতির মধ্যে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব, স্ববেব উন্নত রুচি ও অন্তবেব গভীরে ক্রিয়াশীল বিমুগ্ধ আবেগের যে সমন্বিত রূপ দেখি তাহা নিম্নবর্ণ, অশিক্ষিত সম্প্রদায়েব মধ্যে অভাবনীয়। হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতি যে সমাজেব নিম্নতম স্তর পর্যন্ত উহাব আবেদন সঞ্চারিত করিয়া সর্বসাধারণকে রুচি ও অহুভূতিব এক মহিমাম্বিত পর্যায়ে উন্নত করিয়াছিল ইং। উহাব অসাধারণ প্রাণশক্তি ও চিন্তরঞ্জিনী প্রেবণার নিদর্শন। স্থলত চটকদার আধুনিকতার মোহে এই অমূল্য উত্তরাধিকারের অবলুপ্তি বাঙলা সমাজ-বিপর্যয়ের একটি শোচনীয় দৃষ্টান্ত। লেখক আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত এই সংস্কৃতিলোপের হৃদ্বপ্রসাবী ফলফল দেখাইয়াছেন। এই সংস্কৃতি-হারানোর সঙ্গে সঙ্গে সমাজসংহতি, সহযোগিতামূলক মনোবৃত্তি, অর্থনৈতিক সচ্ছলতা, জীবনের মর্যাদাবোধ ও বাঁচিবার ইচ্ছা সবই একে একে বিলুপ্ত হইয়াছে। ইহার সঙ্গে নদীতে চব পড়িয়া অহুতুল ভৌগোলিক প্রতিবেশের পবিবর্তন তাহাদেব অর্থনৈতিক সর্বনাশকে আরও নিদারুণ ও প্রতিকারহীন করিয়াছে। গ্রন্থের অন্তিম অধ্যায়গুলি পড়িতে পড়িতে মন এক গভীর বেদনা-করুণ অহুভূতিতে আত্মবিস্তৃত হইয়া যায় ও আমাদের ধবক্ষয়ের সার্বিকতায় অসহায়তা অহুভব করে। গীতার মহতী উক্তি ‘স্বধর্মো নিধনং শ্রেয়ঃ পবধর্মো ভয়াবহঃ’—আমাদের নিকট এক নূতন তাৎপর্য-জোতনায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠে।

উপরি-উক্ত মন্তব্য-সমর্থিত ঘটনা-অহুত্ব হইতে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইবে যে, উপন্যাসটির গঠন নির্দোষ নহে। উহাব ঘটনাবিগ্রাস এককেন্দ্রিক নহে, বহুস্তববিভক্ত ; উহার প্রধান চরিত্রসমূহ বিভিন্ন পর্যায়ে বিভিন্ন। উহাব ঘটনাপরিণতিও নানা বিচ্ছিন্ন, কিন্তু একতাবন্ধপ্রাণিত আখ্যানের যোগফল, কোন বিশেষ চরিত্রের অনিবার্য ক্রমবিকাশাভিমুখী নহে। প্রথম খণ্ডে কিশোর ও স্ববল, দ্বিতীয় খণ্ডে উহাদেব পত্নীদ্বয়, তৃতীয় খণ্ডে অনন্ত ও

উদয়তারা ও চতুর্থ খণ্ডে মালোমাজের সাংস্কৃতিক অবক্ষয়ের কাহিনী পর্যায়ক্রমে উপন্যাসের ভাবকেন্দ্রে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। ইহাদের ফাঁকে ফাঁকে নানা গোণ চরিত্র, বহুবিধ সরস সমাজচিত্র, নদীযাত্রা ও নদীতীরস্থিত গ্রামগুলির বর্ণনা সমস্ত উপন্যাসটিকে প্রাণসমৃদ্ধ ও গতিবেগচঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে। এখানে কোন চরিত্রই কেন্দ্রীয়তাৎপর্যবিশিষ্ট নহে; অনন্ত কিছু সময়ের জন্য উপন্যাসের মর্মবাণীছোতক চরিত্ররূপে প্রতিভাত হইয়াছিল কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা গেল যে, একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের মিলিত ও সমষ্টিগত জীবনাবেগই উপন্যাসের আসল রসকেন্দ্র। মৎস্যজীবীদের নদীতে মাছ-ধরার বর্ণনা ইহার একটি প্রধান অধ্যায়; কিন্তু নদীপ্রবাহের সহিত উহাদের জীবনধারার সম্পর্ক নিবিড় হইলেও উহা নিছক প্রয়োজনাত্মক। উহাদের জীবনদর্শন নদীর অনন্তগতিশীল ও বিচিত্ররহস্যময় সত্তার নিগূঢ়প্রভাবচিহ্নিত নহে। লেখকের প্রকৃত আকর্ষণ নদীতীরের গ্রামসমাজের ধর্মকেন্দ্রিক ও উৎসবছন্দপ্রাণিত জীবনযাত্রায়, সরলবিশ্বাসী মালো ও কৃষকদের স্নিগ্ধ-শান্ত জীবনস্পৃহায়, ধর্মবিশ্বাসউদ্ভূত, বন্ধমূল সংস্কৃতিচর্চায়। কোন ব্যক্তিবিশেষের নয়, এই সমষ্টিজীবনের চিত্রাঙ্কনে তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। তাঁহার অকালমৃত্যু বাংলা উপন্যাসের একটি উজ্জল সম্ভাবনাপূর্ণ অধ্যায়ের সংযোজনাপথ অবরুদ্ধ করার জন্য আমাদের মনে গভীর ক্ষোভ ও নৈরাশ্রের সঞ্চার করে।

সমরেশ বহুর 'গঙ্গা'য় আমরা পাই মৎস্যজীবীসমাজের অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসে আবিষ্ট, নদী-সমুদ্রের জোয়ার-ভাটা-টান-আবর্ত প্রভৃতি প্রকট ও গোপন বিপদের সহিত অবিরত সংগ্রামে প্রতি মুহূর্তে মৃত্যুরহস্তের সম্মুখীন, জলশ্রোত ও মনোশ্রোতের বেগবান প্রাবনের মধ্যে অত্যাঙ্গা সংস্কারে পরিণত জীবননীতির নোঙরে দৃঢ়সংবদ্ধ জীবনের অপূর্ব পরিচয়। প্রবহমান নদী ও রহস্যময় সমুদ্রের মধ্যে যাহাদের জীবন অতিবাহিত হয়, তাহাদের মনে প্রাকৃতিক বিপদ ও অতিপ্রাকৃতের অশুভব যেন একই অভিজ্ঞতার তিতর ও বাহির দিক বলিয়া প্রতিভাত হয়। উহাদের আঁকে-বঁাকে, অসীম বারিবিস্তারের বিভ্রান্তিকর নিঃসঙ্গতায়, ঢেউএর ওঠা-নামায়, ঝড়ের দুর্দম ঝাপটে ও আবর্তের অদৃশ্য আকর্ষণে এক কুটিল রহস্যময় শক্তির অতুল হিংসা, এক মানববোধাতীত মায়ামস্তার সর্বব্যাপ্ত, নিঃশব্দ স্বযোগ-প্রতীক্ষা জলবিহারী মাহুঘের মনে এক আতংক-কুহকের অশুভূতি জাগায়, তাহার সমস্ত ইন্দ্রিয়কে এক অজ্ঞাত বিভীষিকার আবির্ভাব-প্রত্যাশায় রোমান্বিত করে। Coleridge-র The Ancient Mariner হইতে সমরেশ বহুর গঙ্গা পর্যন্ত জলচর মাহুঘের একইরূপ মানসপ্রবণতা উদাহৃত। সীমা-অসীমের সঙ্গমে আপনাকে ভাসাইয়া দিয়া সে হয়ত প্রায়ই প্রয়োজনের ঘাটে, কিন্তু অন্ততঃ একবার পথ-ভোলান মায়াবিনীর ছরস্তু আকর্ষণে, সর্বনাশের আঘাটায় গিয়া জাল গুটায়। নিবারণ সাঁইদার সমুদ্ররহস্তের তরঙ্গ, গহীন জলের সমস্ত লুকানো বিপদসংকেতের দিশারী, হৃদয় জীবনদর্শনের বর্ষে স্বরক্ষিত। কিন্তু সমুদ্রের অপার রহস্য হইতে উৎক্ষিপ্ত একটা তরঙ্গোচ্ছ্বাস তাহাকে কোন্ অতলের মৃত্যুপুরীতে ভাসাইয়া লইয়া গেল! তাহার স্বদীর্ঘ নাবিক-জীবনের অভিজ্ঞতা, তাহার অপ্রাকৃত মস্ততত্ত্বজ্ঞানের প্রতি অগাধ বিশ্বাস ও তাহার অন্তিম অদৃষ্টের সম্বন্ধে এক মূঢ়

বোবা ভয় তাহার শেষ স্মৃতিচিহ্নরূপে তাহার অমুজ্ঞ ও ভক্ত শিশু পাঁচুর মনের গভীরে সংরক্ষিত থাকিল।

পাঁচু দাদা নিবারণের স্থলাভিষিক্ত জালবাহীদের নূতন নেতা, কিন্তু দাদার মত অদম্য ব্যক্তিত্ব, প্রচণ্ড দুঃসাহস ও দূরাভিযানেব আমন্ত্রণস্বীকৃতির মনোবল তাহার নাই। গঙ্গা এবং তাহার কয়েকটি শাখানদীর নির্দিষ্ট কক্ষপথে যাতায়াতই তাহার ভ্রাম্যমাণতাব দূরতম সীমা। কিন্তু এই সংকীর্ণতর গভীর মধ্যেই সে জেলে-জীবনের সমস্ত লৌকিক ও অলৌকিক বিপদ, সমস্ত রহস্যময় তব, বন্ধমূল জীবনদর্শনের একান্ত আশ্রয় ও পরম নিশ্চিন্ততাবোধের প্রচুর অভিজ্ঞতা ও উপলক্ষ্য আহরণ করিয়াছে। মাছমারার জীবনের অনিশ্চিত ভাগ্যবিপর্যয় ও উহার অনতিক্রম্য নিয়তি—দুই তাহার মনে স্থির সংস্কারের মত ক্রিয়ালীল। তাহার জীবনদর্শন এই উভয় উপাদানের সমন্বয়-গঠিত। সে জানে যে, সে যে নিয়মে মাছ মারে, ঠিক সেই নিয়মেব অনিবার্যতায়ে মাছও তাহার মৃত্যুর কারণ হইবে। মৌনচঞ্চুর রোপা-উজ্জ্বল, ভাবলেশহীন, নৈর্বাচকিতায় স্থির লেখপত্রে তাহার নিজের ভাগ্যানিপি চিরতরে ক্ষোদিত হইয়াছে। তুচ্ছ জীবিকা-অনুসরণের সহিত বিশ্বরহস্যবোধের গভীর সংযোগ, দৈনন্দিন জীবনযাপনের মধ্যে শাশ্বত বিশ্বনীতির সদাজাগ্রত অহুভূতি, স্বেচ্ছাবিহারের মধ্যে পদে পদে অমোঘ নীতি-নিয়ন্ত্রণের স্বীকৃতি—এই মৎস্যজীবীর জীবনের উপর এক অস্বিমজ্জাগত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের মহিমা আরোপ করিয়াছে। তাই বাংলার অশিক্ষিত জেলেরা শুধু মাছ মারিয়া জীবিকা-নির্বাহ করে না, প্রতি দিনরাত্রি নৌকাচালানোর মধ্যে এক অদৃশ্য নিয়ন্ত্রী-শক্তির আকর্ষণ অনুভব করে, শিকারের সঙ্গে শিকারীর মৃত্যুকে এক অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধরূপে দেখে, নিজেদের পাতা জালের নীচে নিয়তি-বিকীর্ণ দুঃশ্বেদতর জালের সন্ধান পায়, দার্শনিকতার তুচ্ছ শিখরে সমারূঢ় হইয়া প্রাত্যহিক জীবনটাকে বিরাটের পরিপ্রেক্ষিতে যাচাই করে। জাল ফেলিতে ফেলিতে রামপ্রসাদের গানের কলি ‘জাল ফেলে জেলে রয়েছে বসে’ অনিবার্যভাবে তাহার অন্তরে গুঞ্জনিত হইয়া উঠে।

পাঁচুর কেবলমাত্র আধখানা চোখ নিজের লাভের দিকে ও বাকী আধখানা দলপতির বৃহত্তর-কর্তব্য-পালনে নিযুক্ত থাকে ও দ্বিতীয় চোখটি অথওভাবে তাহার ভাইপো বিলাসের প্রতি নিবিষ্ট থাকে। বিলাস জেলেসমাজে একটি অসাধারণ ব্যক্তিক্রমরূপে জন্মিয়াছে। জেলেদের সামাজিক রীতি-প্রথার প্রতি তাহার মৌখিক আহুগত্যের অভাব নাই, কিন্তু ঐকান্তিক নিষ্ঠা নাই। তাহার খুঁড়ার সঙ্গে তাহার জীবননীতির পার্থক্য এইখানে। তাহার মানস দিগন্ত আরও সুদূরপ্রসারিত, লৌকিক কর্তব্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে। তাহার পিতার অশান্ত রক্ত তাহার নাড়ীস্পন্দনকে জ্বলন্ত করে ও সমুদ্রাভিযানের দিকে তাকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করে। কিন্তু তাহার প্রধান বৈশিষ্ট্য তাহার সমাজনিরপেক্ষ ব্যক্তিস্বাস্থ্যরূপে। তাহার অন্তর যৌবনরসে টলটল, তাহার মুখে প্রেমপিণাসার অভিব্যক্তি অপূর্ব ব্যঙ্গনায় জলযাত্রায় অস্থির ছন্দের ও চিত্ররূপকের সহিত আকর্ষণ সজ্জিতপূর্ণ। তাহার এই উড়ু উড়ু, বাধন ছিঁড়িতে সদা-উত্তত মনোভঙ্গীর জগত তাহার খুঁড়ার ভাবনার অন্ত নাই ও শাসনসতর্কতার বিরায় নাই। কিন্তু বিলাসের দুদয়

ব্যক্তিত্ব ও হুঁকার প্রেমাকাজী কোন সমষ্টিগত নীতিবন্ধনে সংযত হয় নাই। গদ্য আখ্যান-পাখ্যানি তরঙ্গবেগ তাহার বৃকে সংক্রান্ত হইয়াছে। পাঁচুর প্রত্নরহীন নৈতিক অতিভাবকণ্ঠ তাহার সমস্ত অসংযত, সমাজবিধানলংঘী হৃদয়বেগকে কঠোরভাবে তিরস্কৃত করিয়াছে ও এই ভৎসনা-বাক্যের মধ্য দিয়া তাহার হৃদয়ঙ্গম, আচারনিষ্ঠ জীবননীতির অপূর্ব প্রকাশ ঘটিয়াছে। সংযমপূত, নীতিনিয়মিত বক্ষণশীলতার উন্নততম রূপ এখানে উদাহৃত।

কিন্তু বিলাস প্রাচীন বক্ষণশীলতার নিয়ম-সংযমকে ছিন্ন করিয়া নিজ অসংযত হৃদয়বেগকেই প্রাধান্য দিয়াছে। হিমির সঙ্গে তাহার প্রণয়োগ্নেয়ের কাহিনী চমৎকার পরিবেশ-ও-চরিত্র-অনুযায়ী অভিব্যক্তি পাইয়াছে। নিম্নশ্রেণীর দৃঢ়চরিত্র ব্যক্তির মনে প্রেমের আবেগের মধুর, সংস্কারের বাধাতিসারী মধুর সুন্দরভাবে বর্ণিত হইয়াছে। সে হিমিকে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার আত্মমর্যাদা ও জাতিসংস্কারকে স্পর্শ না করিয়া। তাহার খুড়ার মৃত্যুকালের অনুমোদন এই বিষয়ে তাহাকে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি-গ্রহণে সহায়তা করিয়াছে। এই বলিষ্ঠ প্রেমের মধ্যে কোন সূক্ষ্মতর ভাববিলাস নাই, আছে দেহ-মনের একটা অপ্রতিরোধানীয় যুগ্ম আকর্ষণ। শেষ পর্বত হিমি স্থলচর প্রাণীর জল সম্বন্ধে যে একটা ভীতি আছে, তাহারই প্রভাবে জলচর প্রাণীর সান্নিধ্য পরিহার করিয়াছে। বিলাসও তাহার মানবী প্রণয়িনীর হৃদয়রহস্তপরিমাপে হার মানিয়া আরও অভয়রহস্তভরা সমুদ্রের আহ্বানকে স্বীকার করিয়াছে। এই দুইটি, প্রয়োজনের আকর্ষণে সম্মিলিত নর-নারী স্বল্পকালস্থায়ী প্রণয়লীলা সূচনা হইতে শেষ পরিব্রতি পর্বত অশ্রান্ত ভাবসঙ্গতির সহিত উহাদের আদিম জীবনবোধের নিখুঁত ছন্দে বর্ণিত হইয়াছে।

একটি বিশেষ অঞ্চলের মনস্তাত্ত্বিকবিশেষের জীবনযাত্রার একরূপ নিখুঁত প্রতিচ্ছবি ও অন্তর্গত প্রেরণা বাংলা উপজাতিতে অন্তর্ভুক্ত। লেখক শুধু উহাদের জীবনযাত্রার বহির্বিটনাই বিচিত্র করেন নাই, উহাদের মুখের ভাষা, অন্তরের অর্থফুট চিন্তা ও আবেগের স্পন্দন, উহাদের জীবনবোধের সমস্ত প্রদোষাঙ্ককার অস্পষ্টতা ও রহস্তঘন নক্ষত্রদীপ্তি আমাদের নিকট অপূর্ব দক্ষতার সহিত উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। জেলের জীবনের সহিত তিনি একরূপ গভীরভাবে একাত্ম হইয়াছেন যে, নৌকাচালনাসংক্রান্ত সমস্ত পরিভাষা, নানারকমের চেউএর স্বরূপ ও সংজ্ঞা,—যাহার উল্লেখ ভদ্র সাহিত্যে পাওয়া যায় না,—তাহাও তিনি অবলীলাক্রমে আয়ত্ত ও যথাযোগ্যভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন। নদীর বৃকের জায় জেলের মনেও নানা গভীর স্তরের ছলকানি, নামা অক্ষুট রহস্তের ঝিকিঝিকি, নানা তলশায়ী ছায়া-প্রতিচ্ছায়ার জড়াজড়ি, নানা আবর্তের হেঁচকা টান। আবার নদীপ্রবাহের মত জেলের চরিত্রেও একটি সরল, একটানা গতি, একটি মৌলিক নীতিনিষ্ঠতা, একটি বলিষ্ঠ, উৎসর্গ জীবনবোধও বর্তমান। তাহাদের তীরের জীবন, তাহাদের ফেলিয়া-আসা পুঞ্জ-পরিবার, তাহাদের গৃহের মমতা বন্ধন আকাশের এককোণে একটা ধোঁয়াটে মেঘের মত, তাহাদের মানস দিগন্তে একটুকরা করুণ স্বতির জায় সংগম। তাহাদের নদীবক্ষে অভিযোজিত আসল জীবনের সঙ্গে উহার সংযোগ অত্যন্ত ক্ষীণ, আকাশের হৃদয় নীলিমায় উড়ন্ত ঘূড়ির সঙ্গে বালককরুণ লাটাই-এর মতো। এই বিশেষ-দর্শন-প্রভাবিত জীবনযাত্রার সম্পূর্ণ অবলুপ্তির পূর্বে ঔপন্যাসিক ইহার ৫ টি প্রতিচ্ছবি সাহিত্য-চিত্রশালায় অঙ্কন করিয়া রাখিলেন।

সময় বহুর 'বাঘিনী' (সেপ্টেম্বর ১৯৬০) ঘটনাবিচিত্র ও প্রেমাকর্ষণের দিক দিয়া কিছু মৌলিকতার দাবী করিতে পারে। উপজাতিটির কাহিনী মনের চোরাই কারবারীদের বে-আইনী মদ চালান দেওয়ার নানা উপায়কৌশল উদ্ভাবন ও আবগারী বিভাগের সহিত তাহাদের ফাঁকির লড়াই-এর বিচিত্রবিরণসম্পর্কিত। স্বতরাং ইহার মধ্যে খানিকটা কল্পশাস উদ্ভেদনা ও দৃশ্যের পরিণতি সম্বন্ধে অনিশ্চয়তা রোমান্সের আকর্ষণ সঞ্চার করিয়াছে। স্বাভাব্যাবগারীদের জীবনযাত্রার ছন্দও কিছু পরিমাণে বহুরও উৎকেন্দ্রিক। মনে হয় স্কটের উপজাতিসে আবগারী চোরা কারবারীদের যে দুর্ধর্ষ ও সমাজবিরোধী জীবনকাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, লেখক বাঙলাদেশে তাহারই একটি ক্ষীণ প্রতিচ্ছবি আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইহা মোটামুটি বাঙলার সাধারণ জীবনের সহিত সঙ্গতিবিশিষ্ট হইলেও স্থানে স্থানে কষ্টকল্পনা ও কৃত্রিম অতিরঞ্জনের লক্ষণও দৃশ্য নহে।

কিন্তু উপজাতিসের প্রকৃত তারকেত্র ঘটনাবিচিত্রসে নয়, চরিত্রচিত্রণে এবং এইখানেই মনস্তত্ত্বের কিছু অতিরিক্ত ও চেষ্টাকৃত জটিলতার চিহ্ন স্থপরিষ্কৃত। চোরাচালানের সর্দার ব্রাহ্মণ সম্ভান চিরঞ্জীব ও উত্তরাধিকারসূত্রে এই ব্যবসায়ের সহিত জড়িত প্রথররসনা বাগদী-ভরুণী দুর্গা উভয়ের প্রণয়-সম্পর্কের মধ্যে রং-ফলানোর মাত্রাতিরিক্ততা দৃষ্টি এড়ায় না। চিরঞ্জীবের সংযম-প্রয়াস যেমন অহেতুক তাহার আত্মসমর্পণও তেমনি অনাবশ্যকভাবে সমস্তাকটকিত মনে হয়। প্রেমের জটিলতাকে অস্বীকার করিলে আধুনিক উপজাতিসের প্রাথমিক রীতির লঙ্ঘন করা হয় এই পূর্ব-প্রত্যয়বশতঃই যেন লেখক বিশেষ করিয়া ফাঁসের দৃশ্বেচ্ছতা বাড়াইয়াছেন। দুর্গার নব-বিবাহিতা বহুর ছদ্মবেশে মদ চালান করিবার কৌশলটি ঠিক স্বাভাবিক টেকে না এবং যে অবস্থায় সে নরহত্যা করিতে বাধ্য হইয়াছে তাহারও সম্ভাব্যতা প্রশ্নাতীত নয়। লেখকের বোধ হয় বিচার সম্বন্ধে কোন প্রত্যক্ষ জ্ঞান নাই, নতুবা প্রথম কোর্টেই দুর্গার প্রতি চরমদণ্ডপ্রয়োগের ব্যবস্থা করিতেন না। চিরঞ্জীবও দুর্গাকে বাঁচাইবার কোন চেষ্টা না করিয়াই তাহার জীবননীতি আগাগোড়া পরিবর্তন করিয়া ফেলিল ও তাহার চিরপ্রতিদ্বন্দ্বী কৃষক নেতা শ্রীধরের সহিত আপোষ করিয়া তাহারই পথ গ্রহণ করিল। সমস্ত ব্যাপার গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত কেমন একটা অসঙ্গতিদুষ্ট ও অতিরিক্ত প্যাচ-কষার বিপরীত প্রতিক্রিয়ারূপে আলগা মনে হয়। শ্রীধরের চিরঞ্জীব-বিরোধিতা ও কৃষক-আন্দোলনের মধ্য দিয়া মদ-চোলাই-এর বিপক্ষে জনমতসৃষ্টির প্রয়াস আরও ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে।

আবগারী দারোগা বলাইও একটু অস্বাভাবিক জোর দিয়া আঁকা। চিরঞ্জীব ও দুর্গার বিরুদ্ধে তাহার জেহাদ-ঘোষণা সরকারী কর্তব্যনিষ্ঠার মাত্রাকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ইহাতে যেন একটা বিকৃত আদর্শবাদের, একটা ধর্মমোহাচ্ছন্ন বিজিগীষার ছোঁয়াচ লাগিয়াছে। তাহার স্ত্রী মলিনার সঙ্গেও তাহার আদর্শসংঘাত ও সম্বন্ধবিপর্যয়ের কারণটিও স্পষ্ট হয় নাই।

মোট কথা নাগিকার 'বাঘিনী'-পরিচয় ঠিক স্থপ্রযুক্ত ও চরিত্রমহিমা দ্বারা সমর্থিত ঠেকে না। সমস্ত বস্তু জড়ই বাঁধ হয় না ও বাগদিপাড়ার বাঘিনী বৃহত্তর জীবনপটভূমিকায় বাঁধের নগোজীয়া বলিয়া প্রতিভাত হয় না।

যন্ত্রনগরীর জীবনযাত্রার যে দ্বরা-তাড়িত, জ্বর-তপ্ত গতিবেগ আধুনিক উপন্যাসের একটি বহু-আলোচিত বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, অমল দাসগুপ্তের ‘কারানগরী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৩) তাহারই একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। একদিক দিয়া দেখিলে ইহা কোন ধারাবাহিক কাহিনী বা জীবন-পরিণতির বিবরণ নহে; কয়েকটি বিচ্ছিন্ন খণ্ডচিত্রের মাধ্যমে এই জাতীয় শিল্পনগরীর অন্তঃপ্রকৃতির স্বরূপচোতনা, কয়েকটি ভয়াবহ বিকার-লক্ষণের অর্থগূঢ় অভিব্যক্তি। লেখকের ক্ষুরধার মনীষা এই সমস্ত নবগঠিত সহরের জীবনবিশ্বাসপদ্ধতির মর্ম বিশ্লেষণ করিয়া ইহার মধ্যে এক অবলম্বনের ব্যাধিবীজাণু, ইহার বাহ্য চাকচিক্যের অন্তর্যন্তরে অন্তর্জীর্ণতা উদ্ঘাটন করিয়াছে। যে বিরাট যন্ত্রশিল্পপ্রতিষ্ঠান নব ভারতের সমৃদ্ধির প্রধান স্রষ্টারূপে অভিনন্দিত, তাহাই যে মানবিকতার অবমাননায়, পদগৌরবের মূঢ় আফালনে ও সামাজিক সজ্জনতা ও জ্ঞাননিষ্ঠার স্পৃহিত অস্বীকৃতিতে সাংস্কৃতিক জীবনকে এক অন্ধ তামসিক বর্বরতার কলুষলিপ্ত করিতেছে ইহাই স্বাধীনতা-উত্তর যুগের অভিশাপ।

প্রথম দর্শনে নগর বিশ্লেষণের শিল্পস্বপ্নমা কাব্যসৌন্দর্য্যভিষিক্ত বলিয়া মনে হয়। তাহার পর ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্যের পিছনের কঙ্কালগুলি একে একে বাহির হইয়া পড়ে। সর্বপ্রথম, যন্ত্রনগরীর ভিত্তিস্থাপনের উদ্যোগপূর্বে আদিম সীওতাল অধিবাসিবৃন্দের বাস্তুচ্যুতি ও ব্যর্থ প্রতিরোধের একটি করুণ ইতিহাস প্রচ্ছন্ন আছে। লেখক আবার ইহার সঙ্গে একটি সীওতাল শিশুর বুলডোজারের পেথনে চূর্ণীকৃত হইয়া মাটির অণু-পরমাণুর সঙ্গে মিশিয়া যাইবার মর্মস্বদ ঘটনা আভাসে সংযোজিত করিয়া সমস্ত আকাশ-বাতাসকে একটি অব্যক্ত বিলাপগুঞ্জে শিহরিত করিয়া তুলিয়াছেন। ইহাকেই তিনি ‘অহল্যার কান্না’ নামে সাংকেতিক কবিত্বময় সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন। এখনও নিশীথ রাত্রে টেলিফোনের তায়ে যে চাপা কান্নার মত একটা করুণ অহরহণন অফিসার-গৃহিণীদের অপ্রাকৃত ভীতি-সংস্কারকে জাগাইয়া তোলে তাহা যেন সেই অপরীক্ষিত ক্রন্দনের বৈজ্ঞানিক বহিঃপ্রকাশ। লেখক কেবল নাটকীয় আবেদনটি ঘনীভূত কবিবার জন্ত এই বিবৃতিকে আভাস-সীমায় আবদ্ধ রাখিয়াছেন। উৎসাহিত পলাশবৃক্ষশ্রেণীর দিগন্তরঞ্জিনী রক্তিমভাষা এখন কারখানার অগ্নিপিত্ত হইতে উৎক্ষিপ্ত আকাশচূরী রক্তসন্ধ্যারূপে উহার পূর্ব অস্তিত্ব বজায় রাখিয়াছে।

তাহার পর লেখক বিরূপাক্ষ, অনন্ত ও গানের সুরের মত ঘোমটা-টানা তাহার বৌ-এর মাধ্যমে লেখক এই যন্ত্রদানবের কুক্ষিগত আদিম সরল জীবনযাত্রার প্রতীক কয়েকটি নর-নারীর পরিচয় দিয়াছেন। বিরূপাক্ষ এই অপরিচিত জীবনদর্শকে সবলে অস্বীকার করিয়া নিজ অতীত পল্লীগাঁওবনের সুখস্বপ্নকেই অবিচলিত নিষ্ঠায় লালন করিতেছে ও সেই স্বপ্ন-সফলতার দিনের প্রতীক্ষা করিতেছে। অনন্ত তাহার সরলতা লইয়া এই কুটিল জীবন-চক্রান্তের সহিত পাল্লা দিতে পারিল না, খাপ-খাওয়াইবার প্রাণপণ ব্যর্থ প্রয়াসের পর সর্বস্বান্ত হইয়া তাহাকে এই রাক্ষসের জঠর হইতে নিজস্ব হইতে হইয়াছে। তাহার পর এখানকার যন্ত্রমনোভাব সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনে এমন কি অর্থনৈতিক বিশ্লেষণেও সংক্রামিত হইয়া স্বস্থ জীবনবোধের বিরূপ নিদারুণ বিপর্যয় ঘটাইয়াছে লেখক তাহারই কয়েকটি অর্থপূর্ণ সংক্ষিপ্ত চিত্র আঁকিয়াছেন। এই চিত্র যদি সত্য হয় তবে আমাদের স্বাধীন রাষ্ট্রব্যবস্থার ভবিষ্যৎ ভাবিয়া আতঙ্কে শিহরিয়া উঠিতে হয়। সমস্ত উচ্চপদবীতে আসীন কর্মকর্তৃগোষ্ঠীর মধ্যে

যদি এই অপরিণীত নীচতা, ক্রুদ্রতা, প্রভুত্বপ্রিয়তা ও হীন চক্রান্তের সর্বব্যাপী প্রচলন রূঢ়ভাবে প্রকট হইয়া উঠে, তবে বাঙালী যে পৃথিবীর সর্ব জাতির মধ্যে হেয়তম এই স্বীকৃতি অনিবার্য হইয়া পড়ে। ইহার সহিত মহিলাদের উন্নাসিকতা ও প্রতিষ্ঠামোহ ও সাধারণ ভ্রমসমাজে জীলোকের নামে হীন কুৎসা রটাইবার ষিকারজনক কচিবিকার যদি যোগ করা যায় তাহা হইলে এই যন্ত্রপূরীর নিকট নরকবিভীষিকাও প্রার্থনীয় মনে হয়। আশা করিব এই চিত্রগুলির মধ্যে সাহিত্যিক রং-ফলানের যতটা মূল্যমান আছে, ততটা সত্যাত্মক নাই। শম্পা মেয়েটি তার অবিকৃত প্রাণশক্তি ও আনন্দময়তা লইয়া এই নারকীয় ব্যবস্থার জীবন্ত প্রতিবাদ। তাহাকে ও লেখককে জড়াইয়া যে কুৎসাপ্রচার ও মিথ্যা মোকদ্দমা দায়ের ও লেখকের চক্ষিণ ঘটার মধ্যে পদচ্যুতি ও স্থানত্যাগে বাধ্যকরণ যদি সত্যই ঘটিত, তবে শুধু একজন লেখকের সাহিত্যসৃষ্টির তীব্রপ্লেষাত্মক বর্ণনার মধ্যে তাহা সীমাবদ্ধ না থাকিয়া বাঙালীর জনমতের সদাজাগ্রত গ্রহরী সংবাদপত্রের শত কণ্ঠে তাহা বজ্রনিদানে উদ্গীরিত হইত।

উপন্যাসের শেষের দিকে লেখক সাধারণ শ্রমিক আন্দোলন ও কর্তৃপক্ষীয়দের পক্ষে উহার নিরোধ-চেষ্টার কাহিনী বর্ণনা করিয়া শিল্পনগরীর জীবনের গভীরাঙ্গনিক ধারারই অমূল্যবর্তন করিয়াছেন। এই শেষের পরিচ্ছেদগুলিতে পূর্বগামী অংশের তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গনাশক্তি ও আঘাত-কুশলতার মৌলিকতা বহুলাংশে ক্ষুণ্ণ হইয়াছেই, উপরন্তু ঐ অংশের শিল্পীমূল্য নিরপেক্ষতার প্রতিও কিছুটা সংশয় উদ্ভিজ্জ হয়।

সাম্প্রতিককালে লিখিত এই উভয় প্রকারের কয়েকখানি উপন্যাস অসাধারণ সাহিত্যিক উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। আঞ্চলিক সাহিত্যের নিদর্শন রূপে শ্রীপ্রফুল্ল রায়ের ‘পূর্ব পার্বতী’ (সেপ্টেম্বর, ১৯৫৭) ও ‘সিন্ধুপারের পাখি’ (মার্চ, ১৯৫৯) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে ‘পূর্ব পার্বতী’ বিলুপ্ত আঞ্চলিক উপন্যাসের সংজ্ঞা সর্বতোভাবে পূরণ করে। ইহা ভারতের পূর্ব-সীমান্তের অধিবাসী পার্বত্য নানা-উপজাতির একটি গোষ্ঠীর বিচিত্র রোমাঞ্চময় জীবন-কাহিনী। এই নানা জাতির জীবন প্রাগৈতিহাসিক যুগের আদিম সংস্কার ও ধর্মবিশ্বাসের নাগপাশে দৃঢ়বদ্ধ ও যুগযুগান্তনির্ধারিত সামাজিক রীতি-আচার ও গোষ্ঠীপতির বজ্রকঠোর শাসনের অচ্ছিন্নভাবে শৃঙ্খলিত। লেখক আশ্চর্য অস্তর্দৃষ্টি ও স্ব-নির্বাচিত তথ্য-সঞ্চয়নের সাহায্যে অরণ্য-ও-পর্বতচারী কয়েকটি মানবগোষ্ঠীর আদিম-প্রবৃত্তিপ্রধান জীবনচিত্রটি অপূর্ণ বর্ণাঢ্যতা ও সঙ্গতিবোধের সহিত আমাদের নিকট উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। উপন্যাস-বর্ণিত নাগাজাতি বর্বরতার প্রাথমিক স্তর অতিক্রম না করিলেও উহার বিশিষ্ট জীবনবোধ, অবিচল সমাজগঠন, সর্বব্যাপী অতিপ্রাকৃত সংস্কারাধীনতা ও ক্ষাত্র আদর্শের একটা হিংস্র, রক্তলোলুপ বিকৃতির জন্ত আমাদের অনেক সম্যভিন্ন হোমারিক যুগের গ্রীক রাজস্বর্গের, এমন কি স্কটলও-ইংলণ্ডের সীমান্ত-প্রদেশের গোষ্ঠী-বিরোধের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

এই গোষ্ঠীজীবনের সমস্ত খুঁটিনাটি, বংশাভিমানসর্বস্বতা, ছুটি দলের মধ্যে পুরুষ-সম্পর্ক, অনিবার্য বিরোধ, উহার অত্যাচার সমাজবিধি, উৎসবের বিভিন্ন উপলক্ষ্য ও প্রকরণ, দলপতির নির্বিচার শাসন, অপরাধবোধের সদাজাগ্রত উপস্থিতি, উহাদের

মুখের ভাষায় মনের অনাবৃত্ত প্রকাশ, আবেগের জ্বালাময় দাহ—সমস্তই ছবির দ্বারা গাঢ় বর্ণপ্রলেপে ও যথোপযুক্ত গতিবেগ ও নাটকীয়তার সহিত আমাদের নিকট অবিস্মরণীয়-ভাবে অংকিত হইয়াছে। নাগাসমাজের পুরুষ এবং নারী উভয় বিভাগই পূর্ণভাবে সক্রিয় ও আপন আপন বিশিষ্ট অমুভূতি ও প্রকাশভঙ্গী লইয়া এক অথও সমাজচিত্রের পূর্ণতা বিধান করিয়াছে। রোমিও-জুলিয়েটের দ্বারা দুই চিরবৈরী গোষ্ঠীর এক তরুণ ও তরুণী—সেঙাই ও মেহেলী—মানব-প্রকৃতির অলঙ্ঘ্য প্রেরণার পরম্পরের প্রতি প্রণয়সক্ত হইয়াছে ও মল দুইটির পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে বহুমুখী প্রচণ্ড আলোড়ন জাগাইয়াছে। নানা অবস্থাবিপর্ষয়ের ভাগ্যচক্রের নানা অমুকুল ও প্রতিকূল আবর্তনের, মানবিক আবেগের ও দুঃসাহসের নানা অভূত ক্রিয়া-প্রক্রিয়ায় মাধ্যমে শেষ পর্যন্ত প্রেমিকদ্বয় পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে ও ঘটনার অনিবার্যতায় উহাদের স্বকুমার স্বকুমারভূতি বিসর্জন দিতে বাধ্য হইয়াছে। অপ্রতিবিধের ট্রাজেডি উহাদের তরুণ জীবনের প্রণয়-স্বপ্নকে রূঢ়ভাবে ছিন্ন-ভিন্ন করিয়াছে।

কিন্তু এই পরিণতি ঘটিয়াছে বহিঃশক্তির অমুপ্রবেশে। নাগাজাতির কয়েকজন ব্যক্তি কোহিমা ও শিলঙে গিয়া ইংরেজী সভ্যতা ও শাসনব্যবস্থার একটু প্রাথমিক পরিচয় লইয়া আসিয়াছে ও চোখে অবোধ বিশ্বয় ভরিয়া তাহাদের নবজ্জিত জ্ঞানের কথা তাহাদের জ্ঞাতিগোষ্ঠীকে শোনাইয়াছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে মাথুখের আদিম প্রবৃত্তি চিরচিত্রিত সমাজবিধি ও গোষ্ঠীশাসনের হিংস্র নিষেধকে অতিক্রম করিয়া বিস্ফোরক শক্তিতে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে ও ধীরে ধীরে সমাজশাসনের মূলকে লিখিল করিতে সাহায্য করিয়াছে। খুষ্টান ধর্মযাজক, ইংরেজ শাসনব্যবস্থাসংশ্লিষ্ট কর্মচারী, গুইডালো ও সমতলভূমির শিক্ষিত-মাহুষ-প্রবর্তিত রাজনৈতিক আন্দোলন—সমস্তই নাগাজীবনের আত্মকেত্রিকতা ও বর্বর প্রধাবলতার বিপর্ষয় আনিয়াছে—শেষ পর্যন্ত ইংরেজের আয়েসাজের সাহায্যে নাগা-গোষ্ঠীদের বংশাঙ্কনিক বিরোধের রক্তাক্ত অবসান ঘটয়াছে। মেহেলী প্রবল প্রতিরোধ সত্ত্বেও তাহার নিজ গোষ্ঠীতে ফিরিতে বাধ্য হইয়াছে ও সেঙাই ইংরেজের জেলে বন্দী হইয়া নবজীবনবোধে উদ্ভূত হইয়াছে। আদিম সমাজব্যবস্থার সম্পূর্ণভাবে বহির্জীবন-বিমূখ ক্ষুদ্র গণ্ডীর মধ্যে আধুনিকতার প্রবল ও অতর্কিত অভিভব যেন কিয়ৎ পরিমাণে ঘটনা-সংস্থানের কেন্দ্রবিচ্যুতি ঘটাইয়াছে ও কেন্দ্রসংহত জীবনবোধের মধ্যে বহিরাগত প্রভাবের আতিশয্য প্রবর্তন করিয়া ভাবাবহের মধ্যে কিছুটা অসঙ্গতি সৃষ্টি করিয়াছে। এই আকস্মিক সংঘর্ষ ইতিহাস-সমর্থিত কিন্তু ভাবজীবনের সংহতি ইহার দ্বারা বিপর্ষিত হইয়াছে মনে হয়। তথাপি লেখক এই ইংরেজ শক্তির আক্রমণকে বংশাঙ্কনিক গোষ্ঠীবিরোধের সহিত সংযুক্ত ও চিরন্তন বৈরসাধনার নির্দিষ্ট প্রণালীতে প্রবাহিত করিয়া, উপন্যাসের প্রাগৈতিহাসিক ও অতি-আধুনিক স্তরের সংমিশ্রণটি স্বাভাবিক করিয়াছেন।

লেখকের উদাত্ত বর্ণনাভঙ্গী, ধরবেগ বিবৃতিকৌশল ও স্বল্প বস্তু-সংযোজন, গহন-

অরণ্য-ও-ভূগম পর্বতমালা-রচিত, ভয়াবহ বাঞ্ছনাবহ প্রকৃতি-পরিবেশের সহিত দুর্দান্ত, রক্তপিপাসু অরণ্যক মানুষের আত্মিক যোগের সার্থক ছোতনা উপন্যাসটিকে একটি মহাকাব্যোচিত গাভীর্ষ-মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। এখানে আমরা এমন একটি কৌম সমাজের পরিচয় আমরা পাই, যেখানে মানুষের আদিম প্রবৃত্তি বিচারবিবেচনাহীন অধ্যুৎক্ষেপের জন্ত সদা-উত্তত, যেখানে হত্যাবিভীষিকা প্রতিটি মুহূর্তের অন্তরালে প্রতীক্ষমান, যেখানে অলৌকিক সংস্কার-বিশ্বাস কুয়াশাঘেরা দিগন্তের মত মানবচিন্তকে সর্বদাই আলোক-মুক্তি হইতে প্রতিকল্প করিয়াছে, যেখানে নর-নারী সকলেই আদিম উল্লাসে মত্ত, অজানা আশঙ্কায় বিমূঢ়, ও অকারণ, শ্রান্তিহীন কর্মোত্তমে ও স্নায়বিক উত্তেজনায় অশান্ত। যে পৃথিবীতে তাহারা বাস করে, যে বায়ুমণ্ডলে তাহারা শ্বাস গ্রহণ করে, তাহা সর্বদাই ভূমি-কম্পের আলোড়নে অস্থির ও ঝঙ্কাতে বিক্ষুব্ধ। তাহাদের সমস্ত চিন্তা ও আবেগের মধ্যেই একটা অসংযত আতিশয্য ও আত্মহারা ঘূর্ণীবগ প্রকট। তাহাদের হৃদয়াবেগের ফুটন্ত বাষ্প কখনও তাপহীন শীতলতার স্থির আকৃতি-গ্রহণের স্বেযোগ পায় না। এই উপন্যাসে লেখক আমাদের এক উদ্ভ্রাণ, বিহ্বল জগতে লইয়া গিয়াছেন, যাহার জীবননীতি ও নিয়ামক শক্তি আমাদের পরিচিত জগৎ হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

এই উপন্যাসের নর-নারীদের মধ্যে সভ্য মানবের চরিত্রস্বাতন্ত্র্য দুর্নিরীক্ষ্য। ইহারা সকলেই এক সুপ্রাচীন ও স্বতঃস্বীকৃত জীবনবোধের মহাসমুদ্রে ভাসমান বিচ্ছিন্ন দ্বীপসমূহের ন্যায় কোন-প্রকারে মাথা তুলিয়া আছে। ইহাদের চরিত্রের মূল সেই সার্বভৌম সংস্কৃতির মধ্যেই মগ্ন; এই গভীর-প্রোথিত মূল মূক্ত আকাশে বিশেষ শাখা-প্রশাখা বিস্তার করে নাই। সমাজজোহী চিন্তা হয়ত কাহারও মনে মূহু স্পন্দন তুলিয়াছে, কিন্তু পারিপার্শ্বিকের শ্বাসরোধী অভিভবে ইহা অকুরিত হইতে পারে নাই। সেডাই ও মেহেলী তাহাদের অসংবরণীয় হৃদয়াবেগের ব্যাকুলতায় এক স্বাধীন, সমাজনিরপেক্ষ জীবনব্যবস্থার স্বপ্ন দেখিয়াছে, কিন্তু গোপীচেতনার বিপুল প্রতিকূল শক্তির বিরুদ্ধে এই আশা-কল্পনা নিতান্ত ক্ষীণজীবীরূপে প্রতিপন্ন হইয়াছে। বজ্রমৃষ্টিতে চাপিয়া-ধরা কণ্ঠনালী দিয়া কতটুকু নিঃশ্বাস গ্রহণ করা যাইতে পারে? আধুনিক-কালে যাহাকে প্রণয় বলে এই প্রেমিকযুগল তাহার প্রথম স্পন্দন অহুভব করিয়া উহাদের প্রতিবেশের সঙ্গে সহজসম্পর্কপ্রাপ্ত হইয়াছে, তাহাদের জীবনের কক্ষপথ যেন নূতন অক্ষরেখাকে অবলম্বন করিয়া আবর্তিত হইয়াছে। এই অনাস্বাদিতপূর্ব মধুপানের কলে তাহাদের পায়ের তলা হইতে শাস্ত্র আত্মরূমি সরিয়া গিয়াছে। সমাজের চিরপ্রথাগত বিধি-নিষেধের মধ্যে, সংস্কারজীর্ণ মানস পরিমণ্ডলের সংকীর্ণতায় এই নূতন আবির্ভাবকে স্থান দিবার প্রয়াসে তাহারা যেন দিশাহারা হইয়া পড়িয়াছে।

নাগাসমাজের নানাবিধ রীতি-প্রথা, উৎসব, অতিপ্রাকৃত সংস্কার ও পাপ-পুণ্য-স্তায়-অস্তায়-মূলক জীবননীতির এক মনোজ্ঞ, তথ্যবহুল ও বাস্তব জীবনচর্চার সহিত দৃঢ়সংলগ্ন বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। সর্দারের স্বেচ্ছাচার, মোরাঙ-এ অবিবাহিত যুবকদের স্ত্রীসংগর্ভ বর্জিত রাজিবাসের অলঙ্ঘ্য নির্দেশ, ঋতুচক্রের ও কৃষিকর্মের সহিত সামঞ্জস্যপূর্ণ উৎসবসমুদয়, আনিজার ক্ষমাহীন প্রতিহিংসা, ডাইনী নাকপোলিবার ইন্দ্রজাল ও বশীকরণমন্ত্র, বিবাহের পূর্বে বর-কন্ডার দুইমাসব্যাপী বাধ্যতামূলক অদর্শন, শিকার-যাত্রার

পূর্বে অশুচি জীমৎসর্গ পরিহার ইত্যাদি নানা কৌতুহলোদ্দীপক প্রথা ইহাদের জীবনকে একটা অত্যন্ত ঠাসবুনানো জটিল বিধি-নিষেধের জালে আবদ্ধ করিয়াছে। লেখকের তথ্যজ্ঞান ও বর্ণনাসরসতায় এই জীবনচিত্র পাঠকের নিকট অত্যন্ত উজ্জ্বল বর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সর্বোপরি লেখকের ভাষার অসাধারণ প্রকাশ ও ছোতনাশক্তি সমস্ত কাহিনীটিকে আমাদের নিকট জীবন্ত ও রসোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে। নাগাদের সংলাপ ও ভাবপ্রকাশের ভঙ্গীটি বাংলাভাষায় আশ্চর্য সজীবতার সহিত ভাষান্তরিত হইয়াছে। আমাদের নিশ্চিত প্রত্যয় জাগে যে, যদি নাগারা বাংলাভাষা জানিত তবে নিঃসংশয়ে এইরূপ ভাষাতেই তাহাদের ভাব ও সীমাবদ্ধ জীবনবোধটি প্রকাশ করিত। তাহাদের প্রচুর রোষ-ব্যঙ্গ-ভংসনা মিশ্রিত সম্বোধন-প্রণালী, তাহাদের স্পর্ধা জানাইবার ও গালাগালি দিবার বিশিষ্ট ভঙ্গী, তাহাদের প্রেম-বন্ধুতা সহৃদয়তা প্রভৃতি কোমলতর ভাব-প্রকাশের রীতি, তাহাদের অতিপ্রাকৃত বিভীষিকাবোধ, এমনকি তাহাদের দৈহিক প্রয়াস-প্রাত্যক্ষিয়ার রূপটিও আশ্চর্য সুসঙ্গতির সহিত বাংলাভাষার মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে। তাহাদের যুবক-যুবতীদের যৌন আকাঙ্ক্ষাও অত্যন্ত নিঃসংকোচে ও শিশুহুলভ সরলতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। লেখকের এই ভাষাপ্রয়োগনিপুণতা তাঁহার বক্তব্যকে আমাদের অন্তরে সুপ্রতিষ্ঠিত ও এক অপরিচিত, প্রাচীন বর্বর সমাজের জীবনরহস্যটি আমাদের সহজবোধ্য করিয়াছে।

শ্রীপ্রফুল্ল রায় এই উপন্যাসের দ্বারা বাংলা উপন্যাসের ব্যাপ্তি ও জীবনপরিচয়ের পরিধি বর্ধিত করিয়াছেন। ব্যক্তিচরিত্রের গভীর বিশ্লেষণের আপেক্ষিক অভাব ব্যাপক সমাজ-চিত্রের অস্তুদৃষ্টিপূর্ণ পুনর্গঠনের ও নূতন ধরনের জীবনলীলার অস্তুঃসঙ্গতিময় উপস্থাপনার দ্বারা পূর্ণ হইয়াছে।

প্রফুল্ল রায়ের ‘মিকুপারের পাখী’ (মার্চ, ১৯৫৯) আন্দামান দ্বীপপুঞ্জে কারাবন্দীদের বঞ্চিত জীবনেব অবদমিত আকাঙ্ক্ষা ও কক্লণ দিবাস্বপ্নের ইতিবৃত্ত। অবশ্য ইহা ঠিক আঞ্চলিক পর্যায়ে পড়ে না; কেননা যদিও ইহাতে আন্দামানের ভৌগোলিক বর্ণনা ও প্রতিবেশচিত্র প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান, তথাপি ইহার মানব-প্রকৃতি-পরিচয় স্থান-প্রভাবিত নহে। বরং ভারত ও ব্রহ্মদেশের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে বহিরাগত, জেল-আইনের নানা কঠোর-বিধি-নিষেধ নিয়ন্ত্রিত ও অমানুষিক-অত্যাচার-জর্জরিত কয়েদীরাই ইহার পরিবারমণ্ডলী রচনা করিয়াছে। সুতরাং ইহা প্রকৃতপক্ষে দেশ হইতে নির্বাসিত রাজদণ্ডভোগী বন্দীদেরই কাহিনী। ইহারা ইহাদের মানসপ্রবণতা ও চরিত্রবৈশিষ্ট্য, অপরাধপ্রবণ চিন্তের নানা জটিল বিকার দেশ হইতেই বহন করিয়া আনিয়াছে। আন্দামানের কারা-ব্যবস্থায় ইহারা আরও উৎকট শাস্তি ও দৈহিক অত্যাচার ভোগ করিয়া মনোবিকারের একপ্রকার জাস্তব অসাড়তায় প্রস্তবীভূত হইয়াছে। ইহারা সকলেই কোন-না-কোন দিক দিয়া মানুষের স্বাভাবিক ভাবসাম্য হারাইয়াছে—অপ্রকৃতিস্বভাব কম-বেশী লক্ষণ সকলের মধ্যেই পরিষ্কৃত। স্ত্রী ও পুরুষ কয়েদী উভয় শ্রেণীই আপন আপন অর্ধোন্মাদ খেয়ালের চক্রপথে ঘূর্ণমান—পরস্পরের সহিত নানা জটিল,

অসহ্য মনোভাবের জালে জড়িত—সকলেরই জীবন বিচিত্র, তির্যকসঞ্চারী বলিরেখায় আচ্ছন্ন। কয়েকদীর জীবনকাহিনী খুব কোঁতুললোকাঙ্গীক, নানা উদ্ভট চরিত্রের সমাবেশে চমকপ্রদ প্রবৃত্তির অদ্ভুত ঘাত-প্রতিঘাতে তটভূমিগ্রহত তরঙ্গের স্তায় উৎক্ষেপণীল। আবার কারাগ্রহণীদের নানা নতন উৎপীড়ন-কৌশল, খেলালী, যথেষ্টাচার, অহুবাগ-প্রশ্রয়-বিরাগের দুর্বোধ্য প্রয়োগ এই মানবপ্রকৃতির ঝটিকাক্ষক সমুদ্রকে আরও উত্তাল ও উদ্ভাসিতবিভূষিত করিয়া তুলিয়াছে। লখাই, ভিখন, বন্দা নগুয়াজ থা, চামু, সিং, জাজিকদ্দিন, পরাশ্রমে, শোনিয়া, রামপিয়াবী, এতোয়ারী, তোরাব আলি, বিরসা, ডি-কুনহা, মা-পোয়ে, লাভিন, কপিলপ্রসাদ, উজাগর সিংহ, মিমিখিন—এই বিচিত্র নর-নারীর মেলার একটা প্রাণোচ্ছল, জীবনরহস্যময়, ক্ষণিক মিলন-বিচ্ছেদে ঈষৎ-আভাসিত দৃশ্য আমাদের নিকট দ্রুতসঞ্চরণশীল ছায়াচিত্রের বিভ্রম সৃষ্টি করিয়াছে।

এই দ্রুতচলমান ছায়াশোভাযাত্রার মধ্যে কয়েকটি আমাদের মনের পর্দায় স্থায়িভাবে সংলগ্ন হইয়া কিছুটা অবিক্লিষ্ট তাৎপর্যস্বত্রে বিদ্যত হইয়াছে। জনসমুদ্রের কয়েকটি চঞ্চল বিন্দু কতকটা আয়তন লাভ করিয়া আমাদের দৃষ্টের সম্মুখে স্থিরত্ব অর্জন করিয়াছে। শোনিয়ার প্রতি লখাই ও চামু সিংহের অনিশ্চিত মোহময় আকর্ষণ খানিকটা দানা বাঁধিয়া আবার বাঁধন-ছেঁড়া রেণুকণায় চূর্ণিত হইয়াছে। রামপিয়াবীর সহিত তাহার একটা বিকৃত অচ্ছেদ্য বন্ধন তাহার ইচ্ছাশক্তিকে অভিভূত ও স্তম্ভ যৌন আকাজ্ঞাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। ইহা যেন মানব জীবনরহস্যের এক দুর্বোধ্য, বিরল উৎসারণ। জাজিকদ্দিনের সঙ্গে বিরসার সাংঘাতিক দ্বন্দ্বযুদ্ধ যেন একটি হোমাব-বর্ণিত সংগ্রামের প্রতিচ্ছবি। ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে, কয়েকদীর হিংস্রতম ও নিকৃষ্টতম প্রবৃত্তি-সংঘর্ষে মধ্যে ধর্মাদর্শমূলক এক সমুদ্রত ভাবপ্রেরণা উভয় বন্দীর মধ্যে প্রাণপণ সংগ্রামের হেতু হইয়াছে। কয়েকদীর সমাজে বন্দা নগুয়াজ থা এক অসাধারণ ব্যতিক্রম—স্বাধীনতাকামী সৈনিকের মহিমামণ্ডিত ভাবাদর্শের প্রভাবেই তিনি নির্বাসনদণ্ড বরণ করিয়া আন্দামানে আসিয়াছেন। সত্ত্বাসবাদীদের আন্দামান আসার সংবাদে তিনি তাঁহার চিরশোষিত আশার সফলতা-প্রত্যাশায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু নির্মম রাজশক্তি দ্রুত প্রতিদেবক ব্যবস্থার অবলম্বনে তাঁহার সমস্ত আশার মূলোচ্ছেদ করিয়া দিল। ঘণিত চরিত্র, পশুপ্রকৃতি, দীর্ঘ অত্যাচারের ফলে মস্তজ্ঞানহীন কয়েকদীর মধ্যে স্বাধীনতা-স্পৃহার আগুন জ্বলাইবার বৃথা চেষ্টায় তিনি তাঁহার সমস্ত জীবন ক্ষয় করিয়াছেন। তাঁহার নিঃসঙ্গ-করুণ, বার্থতার কুণ্ঠিত, জীবনব্যাপী প্রতীক্ষায় অবসন্ন চরিত্রগোরব আন্দামান-জীবনের একটি মহত্তম স্মরণ।

উপন্যাসের দ্রুত-পরিবর্তনশীল দৃশ্যপটের মধ্যে যদি কাহারও কিছুটা কেন্দ্র-তাৎপর্য থাকে তবে তাহা লখাই-এর। লেখক যেন বিশেষ আগ্রহ সহকারে লখাই-এর মন্বর, অলঙ্কিত-প্রায় মানস পরিবর্তনের ধারাটি অহুসরণ করিয়াছেন। বন্দীজীবনের নানা নিষ্ঠুর আঘাত, নানা নতন নতন অপ্রত্যাশিত, বিসদৃশ অভিজ্ঞতা তাহার অজ্ঞাতসারে তাহার মনের গভীরে একটি অভিনব জীবনবোধের সঞ্চার করিতেছিল। শেষ পর্যন্ত বর্মী আত্মীয়ের দ্বারা প্রবঞ্চিত বাঙালী তরুণী বিন্দীর করুণ, কলঙ্কিত জীবন-ইতিহাস ও তাহাকে উদ্ধার করার প্রতিশ্রুতি তাহার চিরস্থূর্ণ পৌরুষ ও ভোগলালসামুক্ত, বিষুদ্ধ সমবেদনাকে উদ্ভুদ্ধ

করিয়া তাহার নৈতিক পুনর্বািনের ইঙ্গিত বহন করিয়াছে। লেখকের দুইটি উপন্যাসেরই নায়ক—সেঙাই ও লখাই—তাহাদের যত্নপায়, মানিহুর্ভর, যত্নস্বের অবসাননার দুঃসহ অভিজ্ঞতাপরম্পরা উদ্ভরণ করিয়া এক শান্ত স্বীকৃতি ও নূতন আনন্দ-বেদনায় যত্নশ্রুতি পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। উভয়েরই আদিম, স্থলপ্রবৃত্তিসর্ব্ব জীবনের অবসান ঘটিয়া এক প্রজ্ঞাশাসিত, স্বল্পজ্ঞত্বভূতিভিত্তিক জীবনবোধের পর্বের উদ্বোধন হইয়াছে। লেখকের বহিমুখী বর্ণনা ও ঘটনারোমাঙ্কের মধ্যে এই জীবনসত্য ঠিক পরিষ্কৃত হয় নাই—ইহাকে যেন অনেকটা কৃত্রিমভাবে আরোপিত সংযোজন বলিয়াই মনে হয়।

আন্দামানের বহিঃপ্রকৃতির দীর্ঘ, পৌনঃপুনিক বর্ণনা আছে, কিন্তু মানবচরিত্রের সহিত স্বল্পসঙ্গতিময় রূপবৈচিত্র্যের অভাব। আন্দামানের আদিম অধিবাসীদের দর্শন পাই না, তবে ঘন জঙ্গলের আড়াল হইতে নিষ্কিপ্ত তাহাদের দুই একটি তীর আমাদের নিকট তাহাদের অন্তরালবর্তী অস্তিত্বের পরিচয় বহন করে। ‘পূর্ব পার্বতী’ হইতে ইহা অনেকটা নিম্নতর শ্রেণীর হইলেও বিষয়ের অভিনবত্বে ও বর্ণনাকৌশলে ইহার উৎকর্ষ উপেক্ষণীয় নহে।

(৭)

উপন্যাসে বিষয়ের নূতনত্ব-প্রবর্তনের যে নানামুখী প্রয়াস সাম্প্রতিক যুগের একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য, বারীজনাথ দাসের ‘চায়না টাউন’ (নবেম্বর, ১৯৫৮), তাহার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। আধুনিক কলিকাতার পুনর্গঠনের মধ্যে যে সত্তা অতীত নগরবিকাশ ও সমাজ-জীবনের যে আকারটি লুপ্ত হইতে চলিয়াছে ও তাহারই পটভূমিকায় যে সূদূরতর অতীত কালগর্ভে বিলীন হইয়া কেবল লোকস্মৃতিতে কিছুটা জীবিত আছে, লেখকের উদ্দেশ্য নিকটতর অতীতের সাহায্যে সেই দূরতর অতীতের ছায়ামূর্ত্তির আভাস দিয়া অপরিস্রবের মোহনশক্তি। চীনাপাড়ার রীতি-নীতি ও জীবনযাত্রার স্বল্পপথবাহী সর্পিণ গতিই উপন্যাসের আসল নায়ক। এই চীনারা চোরাকারবার ও বোম্বটেগিরির পিচ্ছিল পথ বাহিয়া বা রাষ্ট্র-চক্রান্তের কুটিল পাকে ঘূর্ণিত হইয়া কেমন করিয়া ধীরে ধীরে কলিকাতার একটি অঞ্চলে উপনিবেশ স্থাপন করিল ও সেখানে পীত মহাদেশের একটি অংশ প্রতিষ্ঠা করিল, বাড়ালী-সমাজের সহিত তাহাদের বৈষয়িক ও সামাজিক সম্পর্ক কোন্ নির্দিষ্ট সীমারেখা-অবলম্বনে অগ্রসর হইল তাহারই রোমাঞ্চকর ইতিহাস এই উপন্যাসের দিগন্ত রচনা করিয়াছে।

উপন্যাসে সাম্প্রতিক তরুণ সম্প্রদায়ের আচরণ ও পূর্বস্বত্তি-উদ্দীপনের মধ্য দিয়া অতীত ও আধুনিক চীনা-সমাজের যে ছবি পাওয়া যায় তাহাতে চীনের বৈশিষ্ট্য বিশেষ লক্ষ্যগোচর হয় না। বর্তমান চীন অন্তান্ত আধুনিক জাতির মত জীবনচর্যায় অনেকটা আন্তর্জাতিক আদর্শানুসারী এবং অধিকাংশ চীনেরই আচার-ব্যবহার, এমন কি প্রেম ও বিবাহ প্রভৃতি গভীর দৃষ্টান্তকরণপ্রসূত মনোবৃত্তির প্রকাশও প্রাচীন-প্রভাবমুক্ত ও পাশ্চাত্যমূলত স্বাধীন-ইচ্ছা-নিয়ন্ত্রিত। অধিকাংশ চীনে তরুণীই যেমন দেহ-প্রসাধনে ও অঙ্গসজ্জায়, তেমনই প্রণয়স্বভূতিতে ও সামাজিক মেলা-মেশাতেও জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে স্বচ্ছন্দচারিণী। নূতনের মধ্যে চীনে অন্তর্বিগ্রহের আলোড়ন—চিয়াংকাই শেক ও মাও-সে-তুঙের রাষ্ট্রনৈতিক মতবিরোধের প্রতিধ্বিতি—কলিকাতা সমাজে পর্যন্ত যত্ন কল্পন আগাইয়াছে। প্রাচীনপন্থীদের প্রতিনিধি ওয়াং তখন বার্ষিক্যে পূর্ব জীবনের দুর্ধবতা ভুলিয়া অত্যন্ত ক্রিমিত ও চিলে-চালা হইয়া

পড়িয়েছে। সে এখন ছেলে-মেয়ের আচরণ-শিক্ষিতা ও বৈবাহিক স্বেচ্ছাচারিতা কমান্বিত প্রভাবের চোখে দেখে। ওয়াশিংটন-এর বড় ছেলে আমেরিকা-প্রবাসী হইল, ছোট ছেলে ফিরিঙ্গী মেয়ে বিবাহ করিয়া স্বতন্ত্র গৃহস্থালী পাতিল, ছোট মেয়ে মিনি ও বড় মেয়ে জেনীও, দিলীপের প্রতিশ্রুতি-ভঙ্গের পর, চীনা যুবকদের সঙ্গে বিবাহসম্পর্কে আবদ্ধ হইল।

উপন্যাসের কাহিনী-অংশ খুব ক্ষীণ—উহার কালসীমা ১২৪৮ হইতে ১২৫৬ পর্যন্ত এই আট বৎসর বিস্তৃত। উহার শেষ অধ্যায়ে প্রথম অধ্যায়ের বর্ণিত ঘটনার ব্যাখ্যা ও পরিণতি-নির্দেশ। বক্তা রঞ্জন নিত্যন্ত নিষ্ক্রিয় দর্শক—অপরের অভিজ্ঞতার গ্রাসপাত্র মাত্র। সে সরল ও ভাবপ্রবণ যুবক, কতকটা দিলীপের চাতুর্য্যতে, কতকটা ভাগ্যদোষে নিজ প্রণয়সার্থকতা হইতে বঞ্চিত। তাহার বন্ধুগণের যাযাবর জীবনদর্শন ও স্বরা-নিষিদ্ধ, মাদকতাময়, উচ্ছল জীবনরসপরিবেশন, তাহার মনে এক বিশ্বয়বিমূঢ় ভাব ছাড়া আর কোন উগ্রতর প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছিল কি না তাহার কোন প্রমাণ নাই। তাহাকে শিক্ষণীয় খাড়া করিয়া তাহার অন্তরাল হইতে পাঠকের বোধশক্তির প্রতি এরূপ তীক্ষ্ণরনিক্ষেপের রণনীতি বিশেষ বোকা যায় না। দিলীপ, যোগীন্দ্র সিংহ, জয়প্রকাশ ত্রিবেদী—ইহারাই রঞ্জনকে উপলক্ষ্য করিয়া আমাদের নানা দেশ-বিদেশের বিচিত্র—জটিল হৃদয়াবেগের কাহিনী শোনাইয়াছে ও মূল গল্পের ক্ষীণ দেহকে নানা আগন্তুক রসধারায় পুষ্ট করিয়াছে। আরব্য রজনীর মূল কাঠামোর মধ্যে সন্নিবিষ্ট নিত্য-নূতন-শাখা-চিত্রের দ্বারা এই অবাস্তব আখ্যানগুলিই উপন্যাসের জীবনধারা-চিত্রগুলিকে রঙীন ও রসোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছে। দিলীপকে তাহার অসাধারণ বুদ্ধিমত্তা ও সপ্রতিভ সামাজিকতা সত্ত্বেও নিত্যন্ত হীন চরিত্র বলিয়া মনে হয়, তবে বাঙলা দেশে চীন-উপনিবেশস্থাপনের আদি কথাটি অতি সরসভাবে বিবৃত করিয়া সে আমাদের মানস দিগন্তকে বহুদূর প্রসারিত করিয়াছে। জেনীর সহিত তাহার অকল্পনীয় হীন আচরণের জন্ত লজ্জা তাহারও মধ্যে যে ঞ্জটা স্পষ্ট বিবেক ছিল তাহারই প্রমাণ দিয়াছে ও শেষ পর্যন্ত জেনী যে তাহার অভাবাতার উপযুক্ত শাস্তি দিয়াছে ইহাই আমাদের দ্বায়বোধকে তৃপ্তি দেয়। জয়প্রকাশ সাংহাই-এ দূতাবাসের নিমন্ত্রণের যে উজ্জল চিত্র দিয়াছে তাহাতে আমরা নানাজাতীয় নর-নারীর সাক্ষাৎ পাই ও তাহাদের অন্তরসমস্তার জটিলতার পরিচয়লাভে আমরা যে বিশ্ব-মানবতাবোধের দিকে কতটা অগ্রসর হইতেছি তাহা অনুভব করি। গ্রন্থটির জীবনাবেগ তাহার মূল কাহিনীতে নয়, তাহার এই বহু-বিস্তৃত শাখা-প্রশাখায় অনর্গল ধারায় প্রবাহিত।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘তৃতীয় ভুবন’ (সেপ্টেম্বর, ১২৫৮) একখানি নূতন ধরনের উপন্যাস। ইহাতে একটি তরুণী নারীর ব্যক্তিসত্তা কেমন করিয়া মনন ও অনুভূতি-প্রবাহে নানা জটিল ও স্ববিরোধী উপাদান-সমন্বয়ে গড়িয়া উঠিতেছে ও উহার মুহূর্তে মুহূর্তে কিরূপ বিচিত্র রূপান্তর হইতেছে তাহার একটি সূক্ষ্ম ও সুনিপুণ বিশ্লেষণ আছে। তাহার প্রকা-বিভাগ, শ্রেহ-মমতা-অবজ্ঞা, ঔদাসীন্য-জীবনাগ্রহ প্রভৃতি বিভিন্ন বিরোধী বৃত্তিসমূহ কেমন করিয়া পরস্পর-প্রতিভ, তাহার প্রতিটি অঙ্গভঙ্গী, দৈহিক ও মানসিক প্রচেষ্টা কিতাবে বহুমুখী-তাৎপর্য্যভোক্ত হইয়া উঠিতেছে তাহার মনোবিজ্ঞানমন্ডিত পারস্পর্য্যহৃদয়ের মাধ্যমে তাহার নন্তাস্বরূপটি নূতন নূতন রূপে বলসিয়া উঠিতেছে। তাহার পরিবর্তনশীল চেতনা ও অনুভূতিসমূহ নদীস্রোতের

জ্ঞান তাহার সন্তাকে যুগপৎ ভাঙিতেছে ও গড়িতেছে। ইহারা একসঙ্গে সেই সন্তার আধার ও আশ্রয়। চরিত্রের স্থিরতা, ব্যক্তিত্বের স্থনির্দিষ্ট সীমারেখা যেন প্রতিমূর্ত্তের চিন্তা ও ভাবধারার চলমানতায় তরল ও আধারোৎক্লিপ্ত হইয়া আবার নূতন গঠন-স্থব্ধতার রূপ লইতেছে। তরুণী নিয়ম মধ্যবিস্তৃত পরিবারের মেয়ে জয়ন্তী মুখোপাধ্যায়ের ক্রতধাবমান অহুত্বের মধ্যে এই দুর্নির্ণেয় সন্তারহস্তটি উদাহৃত হইয়াছে।

জয়ন্তীর সকাল হইতে রাত্রি এক গ্রহর পর্যন্ত কালসীমায় বিবৃত জীবন-প্রচেষ্টার মধ্য দিয়াই তাহার উদ্ভিগ্ধমান ব্যক্তিত্বের পরিচয় আভাস-ইঙ্গিতে ব্যক্ত হইয়াছে। এই দিনব্যাপী মানস সক্রিয়তার মধ্যে তাহার চরিত্রের চারিটি স্তর পরিবর্তন তরঙ্গের অনিশ্চিত ছন্দে দেখা দিয়াছে। প্রথম, তাহার পারিবারিক সম্পর্ক; দ্বিতীয়, তাহার স্বহাসিনী বালিকা-বিদ্যালয়ে শিক্ষিকা-বৃত্তি; তৃতীয়, তাহার কলেজের ছাত্রীরূপে আবির্ভাব, এবং চতুর্থ, তাহার প্রণয়-রহস্যের পরিষ্কৃততায় অস্বস্তিকর চলচ্চিত্রতা। এই সব কয়েকটি দিকেই তাহার মানস চিত্রটি রেখার ক্রত টানে ও সার্থক স্থনির্বাচিত ইঙ্গিতে আমাদের নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠে। তাহার বাবা, মা, ভাই, বোনের সহিত সম্পর্কের ঈষৎ-বিকৃত, প্রয়োজনের হীনতাস্পৃষ্ট রূপটি আমরা সহজেই অনুভব করিতে পারি। এই পরিবার-জীবনের পশ্চাৎপটে তাহার দিদির বাপ-মায়ের অমতে অসবর্ণ-বিবাহ ও গৃহত্যাগ এক উদ্বেগজনক বিভীষিকার, এক অন্তত অনিশ্চয়তার ছায়া ফেলিয়াছে। ইহারই অস্থির আলোকে সমস্ত পারিবারিক ব্যবস্থাটিকে যেন অস্তর্জীর্ণ ও টলটলায়মান দেখাইতেছে। মুশলমানের সহিত প্রেম-পড়া জুয়ন্তীর মনে এই আশঙ্কা আরও তীব্র ও ঘনীভূত অস্বস্তির কারণ হইয়াছে।

দ্বিতীয়তঃ, তাহার শিক্ষিকা-জীবনের সমস্যাগুলি তাহার ব্যক্তিত্বের যে সব উদ্বোধন ঘটাইয়াছে তাহাও সূক্ষ্মভাবে আলোচিত হইয়াছে। এক নূতন দায়িত্ববোধ, মেয়েদের শাস্ত রাখার জন্ত কৌশল-উদ্ভাবন, বয়োজ্যেষ্ঠা শিক্ষিকাদের পারস্পরিক ঈর্ষ্যা-কলহের মধ্যে নিরপেক্ষতা-রক্ষা-সমবয়সী শিক্ষিকাদের সহিত তরুণ প্রাণের আশা-আকাঙ্ক্ষা-বিনিময়, প্রধানা শিক্ষিকার সহিত স্কুল-পরিচালনা বিষয়ে মতবৈধ ইত্যাদির মধ্য দিয়া তাহার মন এক নূতন কর্মক্ষেত্রে বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে।

তৃতীয়তঃ, সে যখন কলেজের ছাত্রী, তখন যেন সে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যক্তি। সহপাঠী-সহপাঠিনীদের সঙ্গে মজা-করা, ছাত্রসংঘে রাজনীতি-চর্চা, প্রকাশদা, মায়াদি প্রভৃতি বয়োজ্যেষ্ঠ ছাত্র-ছাত্রীদের সহিত অন্তরঙ্গ আলোচনা, ভবিষ্যৎভাবনাহীন তাক্ষণ্যের অগাধ আশ্রয়-বিশ্বাস—এই বৈশিষ্ট্যগুলি তখন তাহার চরিত্রে পরিষ্কৃত। এই অংশের উৎকর্ষ ব্যক্তি-জীবনবিকাশে নহে, ছাত্রীজীবনের একটি চমৎকার উজ্জল চিত্রে। চতুর্থতঃ, তাহার প্রেমসমস্যা প্রকাশদার সহিত একটু গভীরভাবে আলোচিত হইয়াছে। তাহার স্বীকৃতির সহিত সমতা রক্ষা করিয়া প্রকাশও নিজ বর্ষ প্রণয়ের গোপন কথা প্রকাশ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত প্রকাশের জীবনাত্মিকতা জয়ন্তীকে একটি নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছিতে সহায়তা করিয়াছে। সে ঠিক করিয়াছে যে, সে প্রেমের সহিত সাংসারিক কর্তব্যের একটা সূহ সামঞ্জস্যবিধান করিবে, কিন্তু প্রেমের শ্রেষ্ঠ দাবিকে কোনরূপ খর্ব না করিয়া; আত্মবক্ণা করিয়া সংসার-সেবা তাহার নিকট মহৎ কর্তব্য বলিয়া প্রতিভাত হয় নাই। উপজ্ঞানটির

মনস্তত্ত্ববিজ্ঞেয় অত্যন্ত কুশল, ক্রতসঞ্চারী ও উজ্জল-বৈখ্যচিত্র-বিশিষ্ট। জয়তীর প্রেম সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত ছাড়া তাহার সম্ভারহস্তের উন্মোচন সর্বত্রই যথার্থ ও উপভোগ্য। কিন্তু হৃদয়সমস্তাসমাধানকে আর পাঁচটা গোঁণ ইচ্ছা বা বিচারের সহিত একপার্থ্যভুক্ত করিয়া উহার সমান ক্রততার সহিত নিষ্পত্তিসাধন ঠিক স্বাভাবিক মনে হয় না। এক মুহূর্তের চিন্তায়, ক্ষণিক মননের সাহায্যে মনের অ-গভীর বৃত্তিগুলিকে চেনা সম্ভব। কিন্তু প্রেমরহস্যগ্রন্থির এইরূপ ক্রতগামী ভাব-ভাবনার ক্ষিপ্ৰঅঙ্গপ্রয়োগে মর্মচ্ছন্দ করা যায় না। বিশেষতঃ তার প্রণয়ী আসাদ বরাবরই যবনিকার অঙরালে রহিয়া গেল। তাহার হৃদয়মার্ধ্ব কেবল পরোক্ষ বর্ণনার সাহায্যে অন্বেষ্য। তৃতীয় ব্যক্তির পরামর্শে ও প্রেমিককে বাদ দিয়া প্রেমিকার এইরূপ সিদ্ধান্ত গ্রহণ নিশ্চয়ই প্রেমের মর্মান্বায় অঙ্কুল নহে। আর সিদ্ধান্তটিও আপোষমূলক ও প্রথাহীন—এই সিদ্ধান্তে পৌঁছবার জন্য অন্তর্ভেদী আত্মবিজ্ঞেয়নের কোন প্রয়োজন হয় না।

হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়ের 'ইরাবতী', দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে একদেশে জাপানী বোমাবর্ষণ ও ব্রহ্মের স্বাধীনতাকামী নেতৃবৃন্দের জনসাধারণকে ইংরেজ শাসনের বিরুদ্ধে সংঘবদ্ধ করার ঐকান্তিক প্রয়াসের পটভূমিকায় রচিত প্রণয়রোম্যক কাহিনী। এখানে সৌমাচলম নামে এক বার্থ প্রণয়ী মাদ্রাজী যুবকের দেশ-ত্যাগ ও ব্রহ্মপ্রবাসের নানা রোম্যকর অভিজ্ঞতা বিবৃত হইয়াছে। সৌমাচলম ব্রহ্মে পা দিবার সঙ্গে সঙ্গে একদিকে একাধিক স্ত্রীলোকের সহিত প্রণয়ে ও অঙ্কদিকে ব্রহ্ম-বিপ্লবী নেতাদের সহিত জড়াইয়া পড়িয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রেমিক সত্তা তাহার অর্ধ-অনিচ্ছুক বিপ্লবী সম্ভার নিকট আত্মসমর্পণে বাধ্য হইয়াছে। অবশ্য তাহার প্রণয়াবেগ যেরূপ অনিয়মিত ও প্রণয়পাত্রীদের সহিত মিলন যেরূপ আকস্মিক, তাহার বিপ্লবী প্রয়াসও সেইরূপ বিচ্ছিন্ন ও বিশৃঙ্খল। জাপানী আক্রমণ ও বোমাবর্ষণে বিধ্বস্ত ব্রহ্মের জীবনযাত্রাবিপর্ষয়ের সমস্ত উদ্ভাস্তি, উহার জনগণের লক্ষ্যহীন, আতঙ্ক-তাড়িত ছুটাছুটি, উহার শ্রমিক আন্দোলনের মূহূর্তঃ গতিপরিবর্তন ও উৎসাহ ও অবসাদের মধ্যে অস্থির আন্দোলন ও শেষ পর্যন্ত সমস্ত বিপ্লব-প্রচেষ্টার এক হিংস্র, নির্বিচার জাতিবৈর ও লুট-তরাজে পরিণতি—সবই এলোমেলো ও তাৎপর্যহীনভাবে উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে। বর্ণনার কুশলতা ও ঘটনার রোম্যক আছে; মাঝে মাঝে স্বাজাত্যবোধের আবেগ শরৎচন্দ্রের 'পথের দাবী'র কথা মনে পড়াইয়া দেয়। তবে শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষ ইতিহাসের গোলকধাঁধা এড়াইয়া ইতিহাস-কল্পনায় ও কাল্পনিক কয়েকটি চরিত্রের অন্তর-উদ্ঘাটনে আপনাকে সোমাবদ্ধ রাখিয়াছেন। বর্তমান লেখক ইতিহাসের বিশাল দিক্চিহ্নহীন প্রান্তরে যথার্থ ঘটনার মায়ামুগকে অঙ্কুরণ করিতে গিয়া তাহার আসল লক্ষ্য জীবনসত্যকে হারাইয়াছেন। ইহাতে ব্রহ্মদেশের বস্তুবর্ণনার প্রাচুর্য ও ঘটনার প্রাধান্য সমস্ত চরিত্রকেই চলমান বহিজীবনের ক্রীড়নরূপে পর্যবসিত করিয়া উপন্যাসের উদ্দেশ্যকে বহুপরিমাণে ব্যর্থ করিয়াছে।

সন্তোষকুমার ঘোষের 'কিছু গোয়ালার গলি' (এপ্রিল, ১৯১০)—কলিকতার জীর্ণ, সঙ্ক, আলোবাতাসহীন গলির বাহিরের ক্ষয়িকৃত উহার অধিবাসীদের জীবনযাত্রার রূপকতাৎপর্য-

বাহী রূপে কল্পিত। ঔপজ্ঞাসিক যেন গলিটির একটি ক্রুব-কুটিল আত্মিক সত্তা অহুত্ব করিয়াছেন যাহা গলির স্বাভাবিক জীবনবিকায়ে প্রতিফলিত। লেখক প্রথম পোদ্দারকে ইহার “অজ্ঞারামর” আত্মাক্রমে অভিহিত করিয়াছেন। সে কিন্তু গলির জীবন-গ্রহসনের তির্যককটাক্ষেপী, উহার সমস্ত অসঙ্গতির রসাস্বাদী দর্শকমাত্র। সে কেবল উহার অবক্ষয়ে নয়, সমস্ত বিকাশেই ঈর্ষা ও স্নেহদৃষ্টিতে লক্ষ্য করে, কোন কিছুতেই সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে না। যাকডা যেমন জাল পাতিয়া বসিয়া থাকে ও নিশ্চিত জানে যে, মাছি সে জালে ধরা পড়িবে, তেমনি প্রথমও জানে যে, গলির অমোঘ আকর্ষণ উহার সমস্ত অধিবাসীকেই সর্ববিধতার কুক্ষিগত করিবে, কাহাকেও এজ্ঞা উস্‌কানি দিতে হইবে না। গলিও সেইরূপ নিষ্ক্রিয় থাকিয়াও অদৃশ্য প্রভাবে সকলকেই অন্তর্জীর্ণতার পথে অগ্রসর করিয়া দেয়। এখানে কোন সমতান ব্যতিরেকেই তাহার অন্তত ফল হয়।

উপজ্ঞাসে দুইটি পরিবারের কাহিনীতে এই অবক্ষয়ের লক্ষণ পরিস্ফুট হইয়াছে। প্রথম হইতেছে মনীন্দ্র-শান্তি-ইন্দ্রজিৎ এই ত্রয়ীর সম্পর্কবিকায়ে দুঃখপ্লের মত বোঝা আবিলতা। লেখক এই সম্পর্কদ্যোতনায় প্রশংসনীয় ব্যঙ্গনাপ্রয়োগের শক্তি দেখাইয়াছেন। শান্তি মনীন্দ্রের সাংসারিক উদাসীনতার জন্ত সংসার চালাইতে নানা রূপ অশালীন উপায় অবলম্বন করিতে বাধ্য হয়। জুয়াখেলা ও ইন্দ্রজিৎের সহিত অবৈধ রসবিলাস তাহাদের মধ্যে অন্ততম। মনীন্দ্র সব দেখিয়াও না দেখার ভান করে। কিন্তু তাহার নাটকে তাহার জীবন সমস্ত ছলাকলা-দাম্পত্যনীতি-উল্লঙ্ঘনের চিত্র নাট্যিকভাবে আরোপ করিয়া সে যে এতদিন অন্ধতার অভিনয় করিতেছিল তাহার ভয়াবহ, সমস্ত পূর্বধারণার বিপর্যয়কারী প্রমাণ দেয়। ইহার ফলে শান্তি আর মনীন্দ্রকে তাহার অসহায় পোশাক মনে না করিয়া তাহার যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও মঞ্চসফল নাট্যকারের সহিত সমতা রক্ষা করিতে ছায়াচিত্রে অভিনেত্রীরূপে প্রতিষ্ঠা-অর্জনের অভিলাষী হইয়াছে। ইন্দ্রজিৎ এখন শান্তির জীবনে মাঝে মধ্যে চিত্তবিনোদনের প্রয়োজনে গোণ আসন অধিকার করিয়াছে। জীবন শিকার-ধরা ও স্বামীর তাহাতে আপাতপ্রশ্রয় অথচ প্রকৃত স্নেহতীক্ষ্ণ সচেতনতা ও শিল্পের নৈব্যক্তিকতার মাধ্যমে উহার চিরন্তনত্ববিধান এই অবক্ষয়জীবনের একটা আশ্চর্য সঙ্কেত।

ইন্দ্রজিৎ শান্তি-মনীন্দ্র-পরিবার ও নীলার মধ্যে একটা ক্লিন্ন যোগসূত্র। সে একটা ক্রুব ইচ্ছাশক্তিহীন, পরনির্ভর সাহিত্যসেবী—সম্পূর্ণ জীবনবিমুখ ও পাতালগুহাশ্রয়ী। শান্তির ঘরে সে একমুষ্টি অন্ন ও নিশ্চিন্ত পরমুখাপেক্ষিতার বিনিময়ে তাহার আত্মসম্মান বিসর্জন দিতে প্রস্তুত। সে শান্তির জুয়াখেলার ও আরও মারাত্মক বাসনের সাথী—শান্তির শূন্য অর্থভাণ্ডার ও আহত আত্মতৃপ্তি উভয়কেই যথাসাধ্য রসদ যোগায়। নীলা এই জড়তা ও হীন ভোগ-শিথিলতার বন্দিশালায় বন্দীকে উদ্ধার করিবার মহৎ সঙ্কল্প লইয়া প্রবেশ করিয়াছে। শান্তির মোহ কাটাইবার জন্ত সে শুধু বন্ধ ঘরে আলো-বাতাসেরই পথ খুলিয়া দেয় নাই, সেবা-যত্নের স্নিগ্ধতা ও তাহার উপর নিজের দেহসৌন্দর্যের উগ্রতর সুরাও ইন্দ্রজিৎের ওষ্ঠে তুলিয়া ধরিয়াছে। ইন্দ্রজিৎ এই উপহারকে কৃতজ্ঞতার সহিত গ্রহণ করিয়াছে ও কিছুটা আত্ম-নির্ভরতায় উৎকর্ষ হইয়াছে। কিন্তু তাহার অবসর ইচ্ছাশক্তি পূর্ব সম্মোহের ঘোর কাটাইতে পারে নাই—শান্তির কাছে তাহার যে চিরাত্যস্ত আত্মসমর্পণ তাহাই শেষ পর্যন্ত নীলার

হিউম্যান উপর জরী হইয়াছে। নীলার প্রতি তাহার মনোভাব কোন দিনই কৃতজ্ঞতা-বোধের উদ্দেশ্যে উঠে নাই ও নীলার দেহের প্রতিও তাহার বিশেষ কোন লোভ জাগে নাই। স্বতরাং নীলা দ্রবস্ত্র আবেগে যাহার উপর ঝাঁপাইয়া পড়িয়াছিল তাহাকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। ইচ্ছাজিহের সম্মান গভীর ধারণা করিয়া সে বিবাহিত জীবনের মর্যাদার পরিবর্তে কেবল কলঙ্কই অর্জন করিল।

আর তৃতীয় যে পরিবারে গলির অন্তত প্রভাব সংক্রামিত হইয়াছে তাহা শকুন্তলার সেবাসত্র। অবশ্য এখানে দুইগ্রহের কাজ করিয়াছে শকুন্তলার প্রত্যাখ্যাত স্বামী সংবাদপত্র-সেবী বনমালী সরকার। সেই নানা কুংসা-প্রচারের দ্বারা ও প্রতিষ্ঠানের অন্তর্ভুক্ত সেবিকাদের সহিত অর্বেচন সম্পর্ক স্থাপন করিয়া ইহার মধ্যে ভাঙ্গন ধরাইয়াছে। এই প্রভাব ঠিক গলির নয়, গলির বাহিরের জগতের। কিন্তু গলির যে দুর্নাম বসাক বাবুদের দিন হইতে রোগের বীজাণুর জ্বায় ইহার আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত ছিল তাহাই এই বাহিরের ঘটনাকে এত দ্রুত কার্যকরী করিয়া তুলিতে সহায়তা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত গলির বাসিন্দারা সকলেই গলি ছাড়িয়া অন্তর চলিয়া গিয়াছে ও অবশ্যের বীজাণুদুই এই সর্পিল সরগীট সর্বপাপহর মহাকালের সংশোধনী অভিপ্রায়ের নিকট আত্মবিশুদ্ধির অভিলাষে দগ্ধিত হইয়াছে।

যে সমস্ত অবশ্যের কাহিনী উপন্যাসে বিবৃত হইয়াছে তাহাদের মধ্যে গলির আত্মিক প্রভাব সত্য সত্যই কতটা লক্ষ্য করা যায় তাহা আলোচ্য। শান্তি, মনীষ, ইচ্ছাজিহ ইহারা ই গলির মধ্যে বেশী দিনের বাসিন্দা। নীলা ও শকুন্তলার পরিবার ইহাদের তুলনায় নূতন আগন্তুক। অবশ্য দারিদ্র্য ও দারিদ্র্য-সঙ্গাত চরিত্রবিপর্যয় সব জীব গলির অধিবাসীরই সাধারণ লক্ষণ। নীলা ও শকুন্তলা—ইহারা ঠিক ক্ষয়িকু মাহুদের উদাহরণ নয়, স্বস্থ প্রাণশক্তিরই প্রতীক। হ্রয়ত জীবনসংগ্রামে ইহারা পরাজিত ও পরাসিত, কিন্তু গলির ক্ষয়জীবীতা ইহাদের অস্থিমজ্জায় প্রবেশ করে নাই। মধ্যবিত্ত সমাজের বাঁচিবার ইচ্ছা ও আদর্শ কতকটা ইহাদের মধ্যে সক্রিয়। শান্তিদের পরিবারে অবশ্য শুধু ক্ষয় নয়, বিকারের চিহ্ন স্থপরিচ্ছূট। কিন্তু ঔপন্যাসিক অন্ততঃ তাহাদের অস্বাভাবিক আচরণে গলির বিকৃত প্রভাব দেখাইতে চেষ্টা করেন নাই। গ্রন্থখানি হ্রলিখিত ও অস্থস্থ জীবনগুলির কাহিনী যথার্থ কল্পনা ও ব্যক্তনাশক্তির সহিত বিবৃত হইলেও, এক ইচ্ছাজিহের অন্ধকারবিলাসী, কোটরাবদ্ধ ও প্রথমতঃ ব্যক্তবিলাসী জীবন ছাড়া অন্য কোথাও গলির সঙ্গে মানব জীবনের নাড়ীর যোগ দেখান হয় নাই।

চাপক্য সেন উপন্যাসক্ষেত্রে নবাগত হইলেও শক্তিশালী লেখক। তাহার 'রাজপথ জনপথ' (আগষ্ট, ১৯৬০) ও 'সে নহি সে নহি' (ডিসেম্বর, ১৯৬২) ভারতীয় জীবনের নূতন অক্ষরেখা ও দিগন্তবিস্তারের বার্তা বহন করে। আন্তর্জাতিকতা, পৃথিবীর বিভিন্ন জাতির ঐক্যবোধ জন্মণ: যে বুদ্ধির বহিরঙ্গন পার হইয়া গভীর স্বদয়াবেগের অন্তঃপুরে প্রবেশোন্ম্যত তাহা তাহার উপন্যাসে ঔপন্যাসিক রীতিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। আমেরিকার পর্যটক, আফ্রিকার স্বাধীনতাকামী, উগ্রপন্থী কৃষ্ণকায়, নিগ্রো সবই ভারতের দ্বারে আতিথ্যলাভের আশায় হাজির হইয়াছে। ব্যবসায়-প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধি জন মিলার, ভারত সরকারের বৃত্তিভোগী কেনিয়ার মুক্তি-সংগ্রামের সৈনিক পিটার কাবান্ডু, নাইসাল্যাণ্ডের নবাগত যুবক, ভারত

সরকাবের মুখ্য সচিবের গৃহ-অতিথি, সলোমন কুচিরো, ভারত-সন্ধানী, লক্ষপতি ইংরেজ আরনেষ্ট লংকেলো, সংবাদপত্রচারিণী, দাবানলের মত জালাময়ী সিঁহিয়া ওয়ার্ড—এইসব বিভিন্ন জাতির ও মেজাজের নর-নারী ভারতীয় সনাতন সমাজব্যবস্থায়, ভারতের যুগযুগান্তর-পুষ্ট মানস সংস্কারে এক তুমুল আলোড়ন জাগাইয়াছে। ইহাদের মধ্যে পারম্পরিক মত-বিনিময়ে, বিভিন্ন জীবন-অভিজ্ঞতার সংঘর্ষে, বিভিন্ন সত্যতা ও সংস্কৃতির অন্তোগ্রন্থভাবিত বিমিশ্র ক্রিয়ায় জীবনবোধের এক অতাবনীয় রূপান্তর ঘটিয়াছে। লেখকের অল্প কয়েকটি মর্মতাপ্পর্ষবাহী মন্তব্যে ও বর্ণনায় একটা সমগ্র পরিবেশ ফুটাইয়া তোলায় শক্তি সত্যি অসাধারণ। নিগ্রোজাতির সমাজপ্রথা, পারিবারিক রীতি-নীতি, ও স্বাধীনতার দুর্বাব আকাজ্জা, হীনম্রতা বহু দারুণ অভিমান ও পরাধীনতার দুঃসহ জালা গভীর ইতিহাসজ্ঞান ও আবেগময় তথ্যবিরুতির সাহায্যে ব্যক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ ভারতের আত্মার পরিচয়-লাভের জন্য নিগ্রো আগন্তুকদের একান্ত আগ্রহ তাহাদের জিজ্ঞাসায় ও আচরণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। পিটার ও পার্বতীর মধ্যে যে অন্তরঙ্গ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা পারম্পরিক শ্রদ্ধা ও উভয় দেশের অন্তরাকৃতির অভিন্নত্বের উপরই প্রতিষ্ঠিত। পার্বতী স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে যে বিকৃত চিন্তাধারা উহার সত্য আদর্শকে আচ্ছন্ন করিতেছে সে সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন থাকায় ভারতের সত্যরূপটি তাহার সামনে উদ্ভাসিত ছিল ও তাহারই মাধ্যমে পিটার উহা উপলব্ধি করিয়াছে। আন্তর্জাতিকতাব হৃৎস্পন্দনসমতার আদর্শ এখানে নূতনভাবে উদ্বোধিত হইয়াছে।

সামগ্রিক পরিবেশচিত্রণনৈপুণ্যের সঙ্গে সঙ্গে মনস্তত্ত্বটিত কিছুটা স্বল্প প্রযুক্তিফুরণের নিদর্শন ও উপন্যাসটিতে প্রদর্শিত হইয়াছে। নৈতিক শাসনের শিথিলতা দাম্পত্যসম্পর্কের পবিত্রতাহ্রাস ঘটাইয়াছে ও স্ত্রী-পুরুষের অবাধ মেলমেশার স্বযোগ হুনিয়ত্রিত মনোবাজ্যে ও একটা অসংযমেব উচ্ছ্বাস জাগাইয়াছে। চল্লিশ বৎসরের প্রোঢ়া মুখ্যসচিবগৃহিণী হলোচনা স্বামীর সঙ্গে ক্রমবর্ধমান সদয়-বাবধান অশ্রুতা করিয়া ও নিজেব চিরাচরিত সংযম-সংস্কার ভুলিয়া নিজ পুরুষজয়ের মোহিনীশক্তি পরীক্ষার জন্য বিদেশী পুরুষেব আগ্রহনে ধরা দিয়াছে—কোন দুর্বীর প্রবৃত্তির বশে নয়, নিছক বৈজ্ঞানিক কৌতুহলের আকর্ষণে। পঞ্চাশোত্তর সচিবও নিজ গৃহে অতিথি বিদেশিনী প্রোঢ়ার সহিত কামকলার চরিতার্থতাসাধনে কিছুমাত্র দ্বিধা অহুভব কবে নাই। তথাকথিত অভিজাত-সমাজে স্বামী ও স্ত্রীর এই দাম্পত্য আদর্শচ্যুতি তাহাদের পারিবারিক জীবনের ছদ্মশাস্তির কোন ব্যাঘাত ঘটায় নাই। এই ছোটখাট অনাচারগুলি আধুনিক যুগের জীবনাদর্শে যে কি সাংঘাতিক ভাঙ্গন ধরিয়াছে তাহার প্রমাণ দেয়। জীবনে আলোচনা ও বুদ্ধির ক্ষেত্র যতই বিস্তৃত হইতেছে, দিগন্ত যতই প্রসারিত হইতেছে, সমগ্র বিশ্ব আমাদের ষার ভাঙ্গিয়া যতই ভিতরে প্রবেশ করিতেছে, ততই স্তমিত জীবনবোধ ও সংযমশুদ্ধ আনন্দ বিপর্যস্ত হইয়া উঠিতেছে। যদি আন্তর্জাতিকতার প্রভাবে জীবনের নব পরীক্ষা ও উপভোগক্ষেত্রের কর্ণ আধুনিকতার ইতিবাচক দিক (positive) হয় তবে নিছক প্রসারের মোহে ভাবকেন্দ্রবিচ্যুতি ও মূল্যবোধবিপর্যয় ইহাব নেতিবাচক (negative) দিক। সমগ্র বিশ্ব-অনুপ্রবেশ নিয়মিত করিবার নূতন নীতি ভারতীয় জীবনবোধ এখনও স্বাক্ষরিত করিয়া লইতে পারে নাই।

‘সে-নহি সে নহি’ উপজাতির পটভূমিকা ইউরোপ-আমেরিকায় প্রসারিত, কিন্তু জীবনকেন্দ্র ভারতমুখনিহিত। স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে যে নতুন মনোধর্মের উদ্ভব, যে নতুন সমস্তা জীবনপথকে কটকিত করিয়াছে, যে নতুন ভোগবাদ পূর্ব আদর্শনিষ্ঠাকে শিথিল করিয়া দিতেছে তাহার পরিণতমনশীল নিপুণ বিশ্লেষণ লেখকের তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির পরিচয় বহন করে। এই ইতিহাসসত্যের মূল্যায়ন উপজাতিটির একটি প্রধান আকর্ষণ। এই সমাজ-প্রতিবেশে ব্যক্তিজীবনের চিত্রগুলি অপরিহার্যভাবে মুখ্যতঃ সমাজ-প্রভাবিত হইয়া পড়িয়াছে। সাবিত্রী আত্মা, বাসন্তী দেবী, ডাঃ ভগবান দাস প্রভৃতি বৃদ্ধ-বৃদ্ধাদের জীবনে অতীত সংগ্রাম-শীলতা ও বর্তমান নিষ্ক্রিয়তার বন্দ একটি বেদনাময় কোভের সঞ্চার করিয়াছে। তাকণের জলন্ত আদর্শবাদ বর্তমানের ভোগলোলুপ, আত্মতৃপ্ত জীবনে কোন সামঞ্জস্যবোধ খুঁজিয়া পায় না। বিংশ শতকের প্রথমার্ধ ও দ্বিতীয়ার্ধের মধ্যে পরস্পরকে না-বোঝা এক দৃষ্টের ব্যবধান নিদারুণ বিদারণেরথা উৎকীর্ণ করিয়াছে। ইহার প্রত্যক্ষ নিদর্শন পাওয়া যায় সাবিত্রী আত্মা ও তাহার কণ্ঠা সর্বোচ্চার বিপরীতকেন্দ্রাবর্তিত জীবনে। এমন কি যেখানে মাতা ও কণ্ঠার মধ্যে স্বাভাবিক স্নেহ ও ভক্তির সম্পর্ক অবিকৃত আছে যেমন বাসন্তী দেবী ও দেববাণীর মধ্যে—সেখানেও দুইজনের অন্তর পরস্পরের নিকট চিরকল্প। তৃতীয় পুরুষও—দেববাণী ও দেবকুমারের মধ্যেও—এই মনোগহন হইতে উৎক্ষিপ্ত অজ্ঞাত ছায়া আতঙ্ক-বিমূর্ততার সৃষ্টি করিয়াছে। এই দ্রুতধাবমান, স্রোতাড়িত যুগে স্বামী-স্ত্রী যেমন পরস্পরের মনের নাগাল পায় না, কোন সাধারণ ভূমিতে মিলনের ভিত্তি নির্মাণ করিতে পারে না, তেমনি সংসারের মধ্যে সর্বাপেক্ষা অন্তরঙ্গ যে সম্পর্ক—মাতা ও সন্তানের সহজ একাত্মতার অমূল্যভূতিও—সংশয়ম্বলে আকীর্ণ ও রহস্যভারে দুর্ভর। অতিরিক্ত প্রগতির অভিলাষই হইল প্রত্যেক জীবনকালের অতীতের সহিত বন্ধনচ্ছেদ, সাধারণ উত্তরাধিকারের অভাব, স্থির প্রত্যয় ও দীর্ঘ অনুলীলনজাত সংস্কারের পলিমাটি জমিবার পূর্বেই স্রোতোবেগে ভাসিয়া যাওয়া। তাই এক পুরুষ (generation) পরবর্তী পুরুষকে চিনিতে না পারিয়া এক দুঃস্বপ্নের বোঝা বহন করিয়া চলে—অব্যবহিত ভবিষ্যৎ বর্তমানের নিকট প্রহেলিকারূপে প্রতিভাত।

এই তিন মহাদেশব্যাপ্ত বিরট পটভূমিকায় দেববাণী ও হিমাদ্রি একই হৃদয়সমস্যার দুর্বহ ভারে অভিভূত হইয়া পড়িয়াছে। হিমাদ্রি আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন বৈজ্ঞানিক, ইউরোপ ও আমেরিকায় তাহার জ্ঞানসাধনা ও কীর্তিচ্ছটা প্রসারিত। দেববাণীও প্রথম যৌবনের এক অপাজ্ঞজ্ঞ হৃদয়-সমর্পণের ব্যর্থতা ভুলিতে হিমাদ্রির সাহায্যে নিজেকে বিজ্ঞানচর্চায় ব্রতী করিয়াছে ও এই সাধনায় প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সে স্বামীকে ত্যাগ করিয়াছে কিন্তু বিবাহের ফল একমাত্র পুত্র দেবকুমার তাহার মাতৃহৃদয়ের সমস্ত স্নেহপূর্ণ উদ্বেগের পাত্ররূপে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই পুত্রই তাহার প্রেমজীবনের সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কেননা এই স্বল্পভাবী বালকের মনে তাহার পিতার স্মৃতি উজ্জ্বলভাবে বর্তমান। হিমাদ্রির সহিত নতুন সম্পর্ক সে কি ভাবে গ্রহণ করিবে সে সম্বন্ধে সংশয়ই দেববাণীকে হিমাদ্রির উত্তম প্রেম স্বীকার করিয়া লইতে বাধ্য দিয়াছে। দীর্ঘদিন তাহার সন্তান দুই উপাদান—জননী-অংশ ও প্রিয়া-অংশ—পরস্পরের সহিত এক বক্তৃকরী সংগ্রামে শান্তি ও সিদ্ধান্তগ্রহণের ক্ষমতা হারাইয়াছে। শেষ পর্যন্ত হিমাদ্রির দৃঢ়তায় ও দেবকুমারের প্রসন্ন অহুমোদনে এই দুদীর্ঘ আত্মত্বন্দের অবসান

ঘটিয়াছে ও যুগসমস্তার বিঘূর্ণিত চক্র যে মানবাত্মাকে নানা খণ্ডে বিভক্ত করিয়া তাহাদের মধ্যে কৃত্রিম ভেদ সৃষ্টি করে তাহার আবর্তন বন্ধ হইয়া উহার অন্তর্নিহিত ঐক্য পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন সত্যদেহ আবার জুড়িয়া এক হইয়াছে; পূর্বস্বতির কবন্ধ, কল্লিত বাধার দীর্ঘ ছায়া, অস্বস্থ মনের বহুরোম্মহনপ্রবণতা ও কুট বিচারশীলতার কুহেলিকা সবই স্বস্থ, স্বচ্ছ আবেগধারায় ধৌত হইয়া মনের দিগন্ত নির্মল-আলোকস্রোত হইয়া উঠিয়াছে।

উপন্যাসের পরিণত মননশীলতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। কিন্তু উপন্যাস হিসাবে ইহার একটি ক্রটি লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে বর্তমানের অপেক্ষা অতীতেরই প্রাধান্য। যাহা প্রত্যক্ষভাবে ঘটিতেছে তাহার বর্ণনা অপেক্ষা যাহা পূর্বে ঘটিয়াছে তাহার বিশ্লেষণই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে যেন ঘটমান জীবনযাত্রার স্বাদ হইতে আমরা বঞ্চিত থাকি। বর্তমান আমাদের নিকট হৃদয়াবেগের অভিজ্ঞান নইয়া আসে নাই, আসিয়াছে মতবাদের বুদ্ধিগত আলোচনা নইয়া। এখানে যেন জীবনের অগ্নিশিখা তর্কের বায়ু উৎক্লিপ্ত ভস্মাচ্ছাদনে নিম্প্রভ, প্রজ্ঞারচিত জীবনভাঞ্জে শীতলায়িত। পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে সাবিত্রী আশ্বার পূর্বস্বতি-উদ্ভূত বিদ্রোহ ঐতিহাসিক কাহিনী, ঔপন্যাসিক সত্য নয়। কালব্যবধানে বিদ্রোহের উদ্ভাপ জুড়াইয়া গিয়া এখন সমীক্ষার উপকরণে পরিণত হইয়াছে। বাসন্তী দেবীরও অতীত-কাহিনী জীবন-সায়াকে পেছন-ফিরিয়া-দেখা হৃদয়াবেগের শাস্ত, বেদনাবিদ্ধ স্মৃতি। উপন্যাসে পশ্চাৎ-দর্শনের (retrospect) উপযোগিতা আছে, কিন্তু তাহা চলমান জীবনপ্রবাহের তটভূমিরূপে প্রত্যক্ষকে স্পষ্টতরভাবে বোধগম্য করার জন্ত। এখানে উপন্যাসের দীর্ঘ অংশ এই পিছন-টানের অতিপ্রবণতায় বর্তমানকে নিশ্চল রাখিয়াছে। হয়ত আধুনিক জীবনের স্বরূপই এই। ইহার বর্তমান অতীত স্মৃতিতে স্বপ্নাচ্ছন্ন, ভবিষ্যতের অনাগত সম্ভাবনার কল্পনায় দিগ্ন-মগ্ন। ইহা যেন রাশিপ্রমাণ চিন্তা-জটিলতা হইতে এক বিন্দু জীবনাবেগের উদ্ধার, পরিবেশের শতশাখায় প্রসারিত, আঠে-পৃষ্ঠে জড়াইয়া-ধরা বেটনের সঙ্গে মানবমনের সামঞ্জস্যস্থাপনের প্রাণান্তকর প্রয়াস। ইহার আপাত-পূর্ণচ্ছদের পিছনেও অদৃশ্য জিজ্ঞাসা-চিহ্ন উদ্ভূত হইয়া থাকে। তাই আধুনিক উপন্যাসের কথার সমাপ্তি নাই, আছে দিগন্তশেষে অনন্ত-প্রসারিত প্রশ্নপরম্পরার শৃঙ্খল। যবনিকাক্ষেপের অন্তরালে নূতন নাটকের প্রস্তুতি চলিতেছে কি না কে বলিতে পারে?

(৮)

ধর্মজীবন যে অতি-আধুনিক বাংলা উপন্যাসের বিষয়বস্তুনির্বাচনে ও ভাবপরিমণ্ডল-রচনায় এখনও যথেষ্ট প্রভাবশালী তাহার নিদর্শনের অভাব নাই। দ্বারেশচন্দ্র শর্মাদেবের ত্রিগুজাতক' (মার্চ, ১৯৫৭), স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'মাধুর' (জুলাই, ১৯৫৭) ও অবধূত নামধারী লেখকের 'উদ্ধারণপুরের ঘাট' ও আরও কয়েকটি উপন্যাস এই ধর্মপ্রভাবের সাক্ষ্য বহন করে। অবশ্য ধর্মের আকর্ষণ বিভিন্ন লেখকের ক্ষেত্রে বিভিন্ন প্রকারের। অবধূতের রচনায় তাত্ত্বিক সাধনাপদ্ধতির অন্তর্নিহিত বীভৎস ও ভয়ানক রস ও উহার অবদমিত প্রবৃত্তির পিছনে অবচেতন মনে যৌন কামনার গোপন প্রক্ষেপ আশ্চর্য স্পষ্টদর্শিতা ও কলানৈপুণ্য ও হয়ত কিছুটা কচিহীনতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। ধর্মসাধনার জটিল

মনোবিকার ও ছদ্মবেশী দুর্বলতার দিকে তাঁহার দৃষ্টি অসাধারণ তীক্ষ্ণ ও তাঁহার অনেক উপন্যাসে এই মনোভাবের পুনরাবৃত্তি ইহা যে তাঁহার অভ্যন্তরীণ দৃষ্টিভঙ্গী তাহাই প্রমাণ করে। ষায়েখশাহ শর্মাচার্য ধর্মের অলৌকিক বিশ্বাস-সংস্কার ও পূজারীতির আত্মগোষ্ঠিত সমারোহের ও ধর্মচরণের ব্যক্তিদের বিচিত্র-অদ্ভুত মনোভঙ্গীর প্রতিই তাঁহার দৃষ্টি বিশেষভাবে নিবদ্ধ করিয়াছে। স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায় বৈষ্ণবধর্মের অপ্রাকৃত প্রেমের ভাব-তন্ময়তা ও বিস্তৃত রসাহুভবের দিকটাই আধুনিক নব-নারীর চিত্তে ও বর্তমান সমাজ-পরিবেশে স্মৃতিত করিবার প্রয়াসী হইয়াছেন।

‘ভৃগুজাতক’-এ খাঁটি উপন্যাসিক গুণের আপেক্ষিক অভাব। ধর্মের বিচিত্র ক্রিয়াকাণ্ড, ধর্মপাগল লোকদের মনোভঙ্গীর অসাধারণত্ব, তীর্থস্থানসমূহের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও উদাস-করা গাভীর এক ভাবতন্ময়, স্বপ্নপ্রবণ বালকের অহুভূতিতে কি গভীর রেখাপাত করিয়াছে তাহাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। অবশ্য এই অলৌকিক সংস্কার বালকের মনে শিথিলভাবে সংলগ্ন আছে; ইহা কোন কেন্দ্রগত সংহতি লাভ করে নাই। শৈশব হইতে যৌবনে উত্তরণ, নানাস্থানে ভ্রমণ ও বাস, বহুবিধ ব্যক্তির সহিত আসাপ-পরিচয়, ব্যক্তিত্বের বিকাশ ও অভিজ্ঞতার পরিধি-বৃদ্ধি তাহার জীবনে বিশেষ কোন পরিবর্তন আনে নাই ও সক্রিয় স্বীকরণ-শক্তির উদ্বোধন করে নাই। সে বরাবরই অদৃষ্টের ক্রীড়নক, ঘটনাপ্রবাহের ভীত ও অসহায় দর্শকই রহিয়া গিয়াছে। তাহার জীবন এই সমস্ত অহুভূতির সংযোগস্থল বলিয়াই তাহার নায়কত্বের যাহা কিছু দাবী।

উপন্যাসটির চিত্রসৌন্দর্য ও অপ্রাকৃত চেতনার বিচিত্র উন্মেষ উহার মূখ্য উপজীব্য। আমাদের ভূসংস্থানের উপত্যকা-অধিত্যকায় ঢেউ-থেলানো পার্বত্য বন্ধুরতা ও প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অপকল্পিত ও নাগাস্থানের আদিম-অনার্য জাতির নানা কল্পনা কাহিনী ও কিংবদন্তী গ্রন্থটির প্রধান আকর্ষণ। মাহুঘের ও ঘটনার মধ্যে ক্ষেত্র-দিদি ও বনমালী কবিরাজ ও তাঁহাদের মন্ততন্ত্রপ্রয়োগ, পাগল, বাবার অলৌকিক শক্তির কাহিনী, রথের মেলা, ভূতের ভয়, আজিজের মায়ের পাঁচপীরের দোয়া-ভিক্ষা, সাপে-কাটা মড়া বাঁচাইতে রোজাঘের কাড়-ফুক-মন্ত্র-আবৃত্তি, রমণী চক্রবর্তীর নেকাপূজায় দৈবী কল্পনার আবাহন, পাহাড়ী নদীর অপূর্ব শোভা, সিদ্ধিনাথের মহাবাক্যী মেলা, পাঁচপীরের দরগার ফকির, অপার্থিব, কল্প প্রেমের স্মৃতি-অনুস্মৃতি, ভাটি, মোহন ও লবাই সর্দারের দৈবাহত জীবনকাহিনী, ভুবননাথের দর্শনার্থী নব-নারীর তীর্থযাত্রা ও সেখানে নায়কের অভাবনীয় অভিজ্ঞতা, ভৈরবী মা ও নাগাসন্ন্যাসীর অহেতুক বাৎসল্যপ্রকাশ, শেষ পর্যন্ত কলিকাতাবাসকালীন জ্যোতির্বিদ্যা-আলোচনা ও কাজরীর সহিত সাক্ষাৎ ও বিবাহ—এই সমস্ত বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও অহুভূতির সমাবেশ হইয়াছে নায়কের জীবনে। নায়ক সময় সময় ধ্যানসমাধিমগ্ন ও ভবিষ্যদৃষ্টির অধিকারী—বিভিন্ন ঘটনা ও মাহুঘ তাহার বাস্তববিমুখ কল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া যায়। এই ধ্যান-কল্পনার অধিকারের জগুই সে তাহার পিতৃদত্ত অম্বুজ নামের পরিবর্তে ভৃগু এই পৌরাণিক নামেই পরিচিত হইয়াছে।

উপন্যাসের মানবিক সম্পর্কের দিকে সূত্রতার সহিত ভৃগুর মিতালিই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই ছেলে-মেয়ের সম্পর্কের মধ্যে পূর্বজন্মস্মৃতির কল্পনা, মাঝে মধ্যে স্বপ্নের মাধ্যমে

ভবিষ্যতের পূর্বাভাসলাভ, স্বভাবের জীবনে এক অমোঘ অভিশাপের আতঙ্ক তাহারের হৃদয় বাল্যসাহচর্যের উপর এক অজ্ঞাত ভীতিশিহরণের সঞ্চার করিয়াছে। জীবন পর্যায়গতিক ও তাহার তরুণী স্ত্রী চন্দ্রার সঙ্গে নায়কের পরিচয় তাহাকে মানব-প্রকৃতির আর একটা নির্মম ও দুর্বোধ্য দিকের সন্ধান দিয়াছে। চন্দ্রা তাহার স্বামীর নির্যাতনের চিহ্ন সর্বত্র বহন করিয়াও তাহার প্রতিকার চাহে না। এক নামহীন আতঙ্ক তাহাকে সব সময় মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। নায়ককে সে ছোট ভাই-এর স্থায় ভালবাসিলেও স্বামীর ক্রুর জিঘাংসার ছদ্মবেশী বন্ধুত্বের উপহার তাহার নিকট লইয়া গেলেও সে তাহার নিকট হৃদয়ের কপাট খুলিতে সাহসী হয় নাই। এক রাত্রিতে তাহার আকস্মিক মৃত্যু নায়ককে জীবনের নির্মম বহুস্তরের প্রতি হস্তঃ সচেতন করিয়াছে।

নায়কের জ্যোতির্বিজ্ঞান পারদর্শিতা ও কাজলীর সহিত তাহার বিবাহ—উভয় ঘটনাই খুব আকস্মিক বলিয়া মনে হয়। তাহার পুত্রের জন্মলগ্নে এই জ্যোতির্বিজ্ঞানের সহিত মানবকল্যাণ-বোধের এক সংঘর্ষ উপস্থিত হইয়াছে এবং ইহারই পরিণতিতে সে জ্যোতির্বিজ্ঞানকে হৃদয় জীবনবিকাশের পরিপন্থী মনে করিয়া উহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। এই সংঘর্ষের কোন পূর্বাভাস উপন্যাসে নাই; কিন্তু ইহাতে তাহার আজীবন দৈবশক্তির উপর বিশ্বাস যে শিথিল হইয়াছে তাহার ইঙ্গিত মিলে। উপন্যাসটি অদ্ভুতরসপ্রধান ও কোতূহলোদ্দীপক; কিন্তু উপন্যাসোচিত ভাবসংহতি, গঠন-ঐক্য ও চরিত্রপরিণতির কোন নিদর্শন এখানে নাই।

স্বর্নাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মাথুর’ (জুলাই, ১৯৫৭) বৈষ্ণব রসসরোবরে বিকশিত একটি বাস্তব জীবন-শতদলের গন্ধভরা কাহিনী। যে নিবিড় ভাবাহুভূতি লইয়া বৈষ্ণব সাধনার মহাজন-পদাবলী ও দর্শনশাস্ত্রগুলি লেখা তাহারই একটি বিন্দু যেন এই উপন্যাসের জীবন-আখ্যানে, আধুনিককালের ব্যক্তিসত্তা ও সমাজপরিবেশের মধ্যে ব্যাপ্ত হইয়াছে। মনে হয় যেন চৈতন্য যুগেরই একটি বিস্তৃত কাহিনী এই উপন্যাসে রূপ পাইয়াছে। ঐকান্তিক আত্মনিবেদন, প্রগাঢ় শান্তি, তীর্থ অস্তব্ধত্বের মধ্যে পরম দৈবনির্ভরতা এখানে মানব হৃদয়বৃত্তিসমূহের একক পরিচয়। সমস্ত পরিবার ও সমাজ যেন বৈষ্ণব রসসাধনার লীলাক্ষেত্রের রূপ-প্রতিবিম্ব অর্জন করিয়াছে। সমস্ত গ্রামটি বৈষ্ণব আচার-আচরণে শুদ্ধশাস্ত, কীর্তন-মহোৎসবে বিভোর। পরিবারের তিনটি মাতৃস্ব-শশিনাথ, সরমা, রূপমঞ্জরী—বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডলের স্থায়ী অধিবাসী। বৌদ্ধি সরমার মধ্যে একটু লৌকিক জীবনের ঝাঁজালো প্রতিবাদ ছিল, কিন্তু এই রসসমুদ্রে উহার দাহ অচিরেই প্রশমিত হইয়াছে। এই দিবা প্রেমের নীল সাগরে যে কমলিনী বৈষ্ণব-ভাবের গন্ধাহুবাসিত হইয়া রূপে ও রসে হিল্লোলিত হইয়াছে সে রূপমঞ্জরী। সে আধুনিক যুগের নামের সঙ্গে সঙ্গে উহার জটিল ও বহুমুখী চিত্তবিক্ষেপকেও পরিহার করিয়া একনিষ্ঠ প্রেমসাধনায় তন্ময় হইয়াছে।

এই ভাববৃন্দাবনে বাহির হইতে দুইজন আগন্তুক প্রবেশ করিয়া ইহার নিগূঢ় প্রভাবের অধীন হইয়াছে। এক মাতাল, জুয়াড়ী, একনিষ্ঠ প্রেমে অধিবাসী ও নারী-হৃদয় লইয়া ছিনিমিনি খেলিতে অভ্যস্ত সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীমানন্দলাল এখানে আসিয়া ইহার স্নিগ্ধ, স্নিগ্ধ

বারু নিঃশ্বাসের সহিত টানিয়া লইয়াছে ও ইহার বাতাবরণের মূর্তিমতী প্রতিমা রূপমঞ্জরীর প্রতি একটা গভীর প্রেমের আকর্ষণ অল্পভব করিয়াছে। এই দিব্যপ্রেমসাম্বিকা, বৈষ্ণব ভাবাদর্শে সমর্পিত-চিত্তা রূপমঞ্জরী তাহার অরূপণ, বিনয়মণ্ডিত সেবা দিয়া আনন্দলালের রোগযন্ত্রণানিবারণ ও প্রাণের আকৃতি পূর্ণ করিয়াছে, কিন্তু তাহার নির্মল সত্তা কোন স্থূলতর আত্মানের নিকট আত্মসমর্পণে রাজি হইল না। তবে রূপমঞ্জরীর প্রেরণায় আনন্দলালের চিত্তবিশুদ্ধি জন্মিয়া উমা মল্লিকের সহিত তাহার পুনর্মিলন বাধামুক্ত হইয়াছে।

কিন্তু উপন্যাসের বিশুদ্ধতম বৈষ্ণবাদর্শ-প্রভাবিত মিলনের প্রয়াস চলিয়াছে নীলকেশব ও রূপমঞ্জরীর অরূপ আকর্ষণ-বিকর্ষণলীলার মাধ্যমে। দুই ভাবসাধনাপূত আত্মা যেন রাধাকৃষ্ণের দিব্য প্রণয়াদর্শের নিখুঁত অনুসরণে পরস্পরের দিকে অগ্রসর ও এক দুল্লভ্য আস্তর বাধায় প্রতিহত হইয়াছে। তাহাদের মনের গতি যেন চৈতন্যচরিতামৃতের স্তম্ভতন্ত্রের দুনিরীক্ষা রেখা অবলম্বনে অভিসারের অভিমুখী হইয়াছে। রূপমঞ্জরী নীলকেশবকে তাহার ভক্তির সমস্ত একাগ্রতা দিয়া, কৃষ্ণপ্রেমের পরম আত্মনিবেদনের নির্ভরতার সহিত আকাঙ্ক্ষা করিয়াছে। নীলকেশব রূপমঞ্জরীকে তাহার সাধনপথের অন্তরায়রূপে সন্তোষে পরিহার করিয়াছে ও কঠোর সাধনায় তাহার আকর্ষণকে প্রতিরোধ করিতে চাহিয়াছে। শেষ পর্যন্ত নীলকেশব তাহার সাধনার অভিমান তাগ করিয়া রূপমঞ্জরীর নিকট আপনার জীবনের সমস্ত দায়িত্ব তুলিয়া দিয়াছে। রূপমঞ্জরী মাধুরবিরহক্লিষ্টা শ্রীরাধিকার স্থায় তাহার দয়িত্বকে সাধনার পথে অগ্রসর হইবার জন্য সমস্ত বাধামুক্ত করিয়াছে ও তাহাদের সম্পর্ক একটি বিশুদ্ধ আত্মিক মিলনের দেহবন্ধনহীন আকর্ষণে পরিণত হইয়াছে। রাধাকৃষ্ণ-মিলন-মাধুরীর একটি প্রতিক্রিয়া উপন্যাসের বাস্তবজীবনে ছায়া ফেলিয়াছে।

উপন্যাসের ঘটনাসংস্থান অত্যন্ত স্বল্পপরিমিত, আত্মার জ্যোতির আধার হইবার জন্য যতটুকু বহিরাবরণের প্রয়োজন তাহার মধ্যেই সীমাবদ্ধ। মাধুৰ্য্যগুলিও সহজ, সরলবিশ্বাসী ও ভগবৎলীলার রসান্বাদনই তাহাদের মানবিক বৃত্তিসমূহের একমাত্র উপযোগিতা। লেখকের মন্তব্য ও পরিবেশরচনা অশ্রান্ত সঙ্গতিবোধের সহিত এই লীলাবিশ্বাসের সহিত অসঙ্গতিভাবে সংযুক্ত। এখানে মন উদাস, নিষ্ক্রিয়, ইন্দ্রিয়গ্রাম শুদ্ধ ও শান্তির গভীরতায় বিলীন, হৃৎস্পন্দন অধ্যাত্মবোধস্বরূপের সহিত সমন্বয়ে গ্রথিত। গ্রন্থের প্রতি পংক্তি, চরিত্রসমূহের প্রত্যেক মানবিক প্রচেষ্টা হইতে শান্ত ও মধুর রস বিন্দু বিন্দু ক্ষরিত হইয়া সমস্ত আকাশ-বাতাসকে এক অপার্থিব ছোতনায় ভরিয়া তুলিয়াছে। এই উপন্যাসের কোন স্বতন্ত্র মূল্য নাই, ইহা বৈষ্ণব রসসাধনার একটি আধুনিক-যুগোচিত, বস্তু ও মানবিকভাবে স্বল্পতম উপাদানে গঠিত, স্বচ্ছতম পটভূমিকার বিস্তার করিয়াছে। লেখকের আবেগের মধ্যে অস্তিরজন নাই, আছে গভীর, অকৃত্রিম অল্পভূতি ও গোড়ীয় প্রেমধর্মের অশ্লিত অল্পবর্তন। এখনও যে বৈষ্ণব সাধনাকে আশ্রয় করিয়া সমগ্র জীবনযাত্রাকে মাধুর্য্যসিক্ত করিবার প্রয়াস অবাস্তব ঠেকে না, তাহাই বৈষ্ণবধর্মের অক্ষুণ্ণ প্রভাবের প্রামাণ্য নিদর্শন। উপন্যাসটি সেইজন্য ধর্মসাধনার অল্পবলী হইয়াও মানবিক তাৎপর্যের সমর্থন ছায়ায় নাই।

ধর্মসাধনার শুদ্ধ রহস্য ও বীভৎস মানস-প্রেরণার গভীরে অবধূতই সর্বাধিক সাক্ষ্যের

সহিত অল্পপ্রবেশ করিয়াছেন। উৎকট তাত্ত্বিক প্রক্রিয়ার ভীষণতা, আশান-সমাগত শোকবিস্ময় নর-নারীর আকস্মিক মানস প্রতিক্রিয়া, মৃত্যুসম্মুখীন মানবের উদাস বৈরাগ্য ও বে-পরোয়া মনোবৃত্তি তাঁহার রচনায় সার্থক আবেগবিস্ময়লতা ও ব্যক্তনাশক্তির সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাঁহার 'উদ্ধারণপুরের ঘাট' উপন্যাসটি এই সমস্ত গুণের জন্য তাঁহার রচনা-তালিকায় শীর্ষস্থানের অধিকারী। হিন্দুর ধর্মসংস্কারপুষ্ট মনে আশানের যে ভাবাবেদন তাহা নানা চরিত্র ও ঘটনার মাধ্যমে অপূর্ব অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। সর্বপ্রথম আশানাধিপতি গৌসাই বাবা যেন আশান-প্রহেলিকারই একটি মানবিক প্রতিকল্প। তিনি মানবের সমস্ত শোকে ও বৃকফাটা কারায় আশানের মতই নির্বিকার ও উদাসীন। তাঁহার প্রচণ্ড মনোবল মৃত্যুর জ্বায়েই কুঠাছীন ও অপরাঙ্কায়। ভালবাসার ব্যাকুল আবেদন, মানব মনের সমস্ত অসংবরণীয় শোকোচ্ছ্বাস তাঁহার লৌহবর্মারূপ হৃদয় হইতে কোন দাগ না কাটিয়াই প্রতিহত হয়। অথচ মানবচিত্তের সূক্ষ্মতম অল্পভূতি, স্নেহপিপাসু অন্তরের মান-অভিমান ছন্দ-ঔদাস্যের ক্ষীণতম কম্পন, আশান-বাতাবরণের নিগূঢ়তম ভাবসংকেত তাঁহার সংবেদনশীল, তারের বাণ্যযন্ত্রের জ্বায়ে সর্ববিধ স্বর ধরিয়া রাখার উপযোগী মনে নিভুলভাবে প্রতিকলিত ও অপূর্বভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার এই দৈব ভাবের রহস্য উদ্ঘাটিত হয় নাই। তবে এই বিপরীত উপাদানের সহাবস্থান অবিখ্যাত বলিয়া মনে হয় না।

আশানচারী চরিত্রসমূহের মধ্যে নিতাই বৈষ্ণবী ও চরণ দাসের দেহসম্পর্কহীন, ভাবসর্বস্ব ভালবাসা, খন্ডা ঘোষের প্রেমের আস্থানে বীবোচিত আত্মোৎসর্গ ও মৃত্যুবরণ, আগমবাগীশের বীতংস উপচারে শক্তিপূজা ও অনিচ্ছুক সাধনসঙ্গিনীর উপর সম্মোহনশক্তির প্রয়োগ, সচোবিধবা সিংহ-গৃহিণীর সহিত আগমবাগীশেব সাধনসম্পর্কস্থাপন ও উহার ভয়াবহ অপ্রত্যাশিত পরিণতি, আশানের স্থায়ী অধিবাসী ডোম-মড়াপোড়ার দল, শবাহুগামী আত্মীয়-স্বজনদের কণিক ভিড়—এই সমস্ত জনতার বিচিত্র মানস প্রকাশ, আবেগের অতিক্রান্ত ক্ষুরণ, মৃত্যুর স্পর্শে বৈরাগ্য ও জীবনমমতার মধ্যে অভাবনীয় সংঘাত সমস্ত উপন্যাসটিকে একটা অদ্ভুত চিত্রসৌন্দর্য ও মনস্তাত্ত্বিক তাৎপর্থে মণ্ডিত করিয়াছে। ইহাতে কোন চরিত্রের ধারাবাহিক ইতিহাস নাই ও উপন্যাসসম্মত বিশ্লেষণের সমগ্রতা নাই। কেবল জীবন-মৃত্যুর দীমান্ত-প্রদেশে অস্থির চরণে দণ্ডায়মান কয়েকটি বিস্ময় নর-নারীর মনের হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা, বিচ্ছিন্ন ক্ষুণ্ণগুলি মানবচরিত্রের এক রহস্যময়, আলো-আধারিতে অস্পষ্ট তির্যক-বিকৃত পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। চিত্তানলের সঙ্গে গার্হস্থ্য প্রয়োজনে জালা অগ্নির যে পার্থক্য, সাধারণ মানুষের সঙ্গে আশানপ্রাস্তচারী মানুষেরও ঠিক সেই পার্থক্যই উপন্যাসে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

অবধূত মহাশয়ের একাধিক রচনাতে ধর্মজীবন ও ধর্মচর্চারত সন্ন্যাসী, তীর্থযাত্রী, গুরু প্রভৃতি জাতীয় মানুষের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ধর্মের প্রতি তাহার বিষয়গত আকর্ষণ যেমন প্রবল, ধর্মচারীদের আত্মপ্রবঞ্চনা, অবকৃত্ত ঘোন কামনা, প্রতিষ্ঠালোলুপতা প্রভৃতি গোপন দুর্বলতার প্রতিও তাঁহার দৃষ্টি সেইরূপ অসামান্তরূপ তীক্ষ্ণ। তাঁহার উপন্যাসগুলি পড়িলে ধারণা জন্মে যে, ইঙ্গিতবিকার যেন ধর্মগত কুকুসাধনের অবিচ্ছেদ্য সঙ্গী। স্বহৃৎ ও নির্মল ধর্মসাধনার চিত্র তাঁহার উপন্যাসে বড় একটা নাই। ধর্মব্রতী জীবনের প্রতি তাঁহার ব্যঙ্গকুটিল, তির্যক-ইঙ্গিতপূর্ণ, গোপনছিত্রাধেবী মনোভঙ্গী সঙ্গ-উত্তত। তাঁহার স্লেষের ঝাঁক

তববারি ছন্দভক্তির আবরণ ভেদ করিয়া তাঁহার বর্ণিত চরিত্রগুলির দৃষিত অঙ্গগুলিকে নিকাষিত করিয়াছে। তাঁহার এই মানস প্রবণতার তাপজালা তাঁহার অন্তঃস্থ উপজ্ঞাসের মধ্যে তাঁহার আধুনিকতম রচনা 'পিয়ারী'-তে (জুলাই, ১৯৬১) ব্যঙ্গরসিকের আশ্চর্য জ্যোতনাশক্তির মাধ্যমে উগ্রভাবে প্রকটিত হইয়াছে। 'পিয়ারী' গল্পে তিনি এক সাধু-মহাস্তর জবানীতে গুরু-সম্প্রদায়ের কুকীর্তিসমূহ পরোক্ষ উল্লেখের সাহায্যে ভয়াবহরূপে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। বিশেষতঃ তাঁহার সাক্ষরদ জগমোহনের সকলপ্রকার অপরাধ ও অনাচারের বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ আক্রমণ চালাইবার একরোখা প্রবণতা তাঁহার নিজের সাধু-জনোচিত শাস্তিপ্রিয়তা ও আত্মরক্ষানীতির আরামকে বার বার বিপর্যস্ত করিয়াছে। উজ্জয়িনীতে এক বড় সাধু মহারাজ যখন এক দর্শনার্থী ভক্তের রূপসী স্ত্রীকে শ্রীচরণে আশ্রয় দিয়াছিলেন, তখন জগমোহন গুরুর নিষেধবাণীতে কর্ণপাত না করিয়া সাধুর তাঁবুতে হানা দিয়া ও তাঁহার হঠযোগের সাধনায় সদা-আকুঞ্চিত-বিষ্কারিত নাসিকাটিকে কর্তন করিয়া তাঁহাকে সমুচিত শাস্তি দিয়াছিল। সেইরূপ শ্রীক্ষেত্রে অগ্নিদগ্ধ তুলিয়া-পল্লীতে এক শিশুকে উদ্ধার করিতে গিয়া হঠকারী জগমোহন নিজেকে ও গুরুকে নানা বিপদে জড়াইয়াছিল। গুরুর একমাত্র ভয় কখন এই বিশ্বস্ত ও সেবাপরায়ণ শিষ্যকে হারান। জগমোহনের চরম পরীক্ষা ঘটে অর্ধোদয়যোগে পুণ্যসঙ্কমন্ডান উপলক্ষ্যে। সেখানে স্নানরত দ্বারভাঙ্গার এক জমিদার-মাতা তাহাকে দেখিয়াই নিজ হারান নাতজামাই বলিয়া চিনিতে পারিলেন, ও বিরহতাপিতা নাতিনীর নিকট পৌছাইয়া দিবার জ্ঞতা তাহাকে জোর করিয়া ধরিয়া রাখিলেন। শিষ্যের এই আকস্মিক সৌভাগ্যোদয়ে পুলকিত গুরু মুখে বিষয়-বিরক্তির বুলি আওড়াইয়া হস্তিপৃষ্ঠে শিষ্যের অহুসরণ করিয়া রাজবাড়ীর বাহিরে তাঁবু খাটাইয়াছেন। কিন্তু কুলটা রাজকন্যা স্বামীর আগমনে তাহাকে ভাল করিয়া না চিনিয়াই তাহার মুখে বিষের বাটী তুলিয়া ধরিয়াছে। সে না খাইলে রাজকন্যা নিজেই বিষ খাইবে এই ভয় দেখাইয়াছে। উচ্চবংশীয়া কুলবধুর মানরক্ষার জ্ঞতা জগমোহন নিজেই বিষ খাইয়া গুরুর চরণপ্রান্তে সমস্ত নিবেদন করিয়া হেলায় প্রাণ বিসর্জন দিয়াছে। এই পটভূমিকায় একটি আহিরজাতীয় তরুণ-তরুণীর প্রথম মুগ্ধ প্রণয়াবেশ কেমন করিয়া হয় ষড়যন্ত্রে বার্থ হইয়া করুণ শোকাবহ পরিণতি লাভ করিয়াছে তাহারই একদিকে আবেগময়, অন্যদিকে মুছ স্নেহে আরও মর্মভেদী বর্ণনা অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সমস্ত আখ্যানটি প্রত্যক্ষ বিবৃতি ও পরোক্ষ উল্লেখের সমাবেশে, মস্তব্য ও চরিত্রজ্যোতনার স্বল্প সংযোজনায়, সংযোগস্থলের দক্ষ সঞ্চালনে, আবেগ-স্ফুরণে ও অতি-নাটকীয় বর্ণনাত্মক চমৎকার গঠনকৌশলের নিদর্শন। এই ক্ষুদ্র গল্পটিতে গুরু নিজের ধর্মজীবনের যে চিত্র দিয়াছেন তাহাতে আধ্যাত্মিকতার অভিমান, আরামের মোহ, ভক্তি-উদ্দীপনের জ্ঞত বুজরুকী ও অলৌকিক শক্তির আড়ম্বর প্রভাত দুর্বলতা স্নেহমিশ্রিত চটুলতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে।

দ্বিতীয় গল্প 'দাবানল'-এ, চতুর্ভুজ ত্রিবেদীর একান্ত আচারনিষ্ঠ, নিত্য বিগ্রহপূজায় নিবিষ্টচিত্ত, প্রত্যহ গঙ্গানানগুচি অন্তর্জীবনের রক্তপথে যে যৌনবুজুকার নগ্ন বীভৎসতা পাতাল-নাগিনীর উত্তত ফণার মত উকি মারিয়াছে তাহা মানব প্রকৃতির রহস্যময়তার উপর এক ঝলক চোখধাঁধান, শিহরণকারী আলোকপাত করে। ধর্মসাধনা প্রবৃত্তির

উৎসাহনের জন্ত অস্তর মধ্যে যে খনন-বেধা উৎকীর্ণ করে, সেই হৃদয়পথের গভীরতায় কত বীভৎসাকার সন্ন্যাস আত্মগোপন করিয়া থাকে। জীবনব্যাপী সংযমের কোন শিথিলতার স্থযোগে এই অদম্য প্রবৃত্তিগুলি অতর্কিতভাবে আবির্ভূত হয় ও মাহুতকে আত্ম-অবমাননার অমর্যাদায় লুটাইয়া দেয়। অনেক সময় এই পশু-প্রবৃত্তির ক্ষুরণ মাহুতের অজ্ঞাতসারে তাহার অবচেতন মনের অঙ্ককার গুহা হইতে প্রেরণা আহরণ করে। পাপের গোপন বীজ ধর্মের নামাবলীর অস্তরাল হইতে, নানা আপাত-দৃষ্টমান উদ্ধারোহণপ্রয়াসের ছদ্মবেশে জীবনের উপরিভাগে, বহিরাচরণের প্রকাশ্যতায় অঙ্কুরিত হয়। অবদমিত প্রবৃত্তির স্তব্ধ কাঠে এই দাবানলের ফুল্লিঙ্গ প্রচ্ছন্ন থাকে। অস্তরসঞ্চিত ইন্ধনরাশিই নিজ প্রাচুর্যে ও পারম্পরিক বর্ষণে অনিবার্য শিখায় জলিয়া উঠে। অতিরিক্ত চেষ্টাপ্রসূত সংযমের সহজাতবৃত্তিসমূহের যে কৃত্রিম স্তব্ধতা ঘটে, শিরাস্রাবের যে সহজ ক্রিয়া প্রতিকূল হয় তাহাই স্থগ্ন বহিকণাকে উৎক্ষিপ্ত করে। ইঞ্জিয়চারনিরোধের অসম্বন্ধ গুমটই ইঞ্জিয়বিকারের উত্তেজক কারণ যোগায়।

এই মনস্তাত্ত্বিক সত্য চতুর্ভুজ ত্রিবেদীর জীবনে আশ্চর্য স্নস্কৃতি ও অস্তদৃষ্টির সহিত উদ্ভাসিত হইয়াছে। ত্রিবেদীবাড়ীর গঙ্গাতীরসংলগ্ন প্রতিবেশরচনার মধ্যেই এক অন্তঃশংসী ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন আছে। বাড়ীর পাশে প্রবহমান গঙ্গাত্রোতে নানা জাতীয় মৃত জীব-জন্তুর ভাসিয়া-যাওয়া, বাড়ীর ছাদে মৃতদেহলুপ্ত শকুনগোষ্ঠীর সমাবেশ স্পষ্টরূপে রূপকব্যাঞ্জনার সাহায্যে ত্রিবেদী মহাশয়ের আধ্যাত্মিক সাধনার মধ্যে পচনশীল, গলিত শবদেহের অস্তিত্বের আভাস দেয়। তিনি তাঁহার মৃত্যুপ্রতীক্ষায় যে পবিত্র চন্দন ও বিষকাঠে প্রকোষ্ঠ বোঝাই করিয়াছেন, নিয়তির ক্রুর পরিহাসে তাহা তাঁহার জীবন্ত দেহেরই চিতাশয্যা রচনা করিয়াছে। তাঁহার দিব্যদৃষ্টিলাভের সাধনা তাঁহার বহিরিঙ্গিয় চক্ষু দুইটির উপর অঙ্কনের নীরঞ্জন যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। মুক্তার সঙ্গে তাঁহার সম্বন্ধ ধীরে ধীরে এবং হয়ত তাঁহার অজ্ঞাতসারেই মোহজালে আবিল হইয়া উঠিল। পাশের ঘরে তাঁহার ভাই ও ভ্রাতৃবধূর প্রণয়াবেশ-চাপল্যের দুই-একটি গুঞ্জন তাঁহার কানে ঝঙ্কত হইয়া তাঁহাকে এক অদ্ভুত নেশায় আবিষ্ট করিল। ছোটখাট আভাস ইঙ্গিতে “তাঁহার চৈতন্তের ভাঁড়ার-ঘরে বিশেষ রকম ওলট-পালট” ঘটিতে লাগিল। তাঁহার স্বাণশক্তিও পূর্ব-স্মৃতির উদ্বোধকরূপে অসম্ভব রকম তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিল। এই সবব্যাপী ইঞ্জিয়-বিপর্যয় যেন একটা বিরাট মানস বিপর্যয়ের পূর্বাভাস বহন করিয়া আনিল।

কিন্তু তাঁহার মানস পরিবর্তনের বীভৎসতম লক্ষণ দেখা দিল তাঁহার একটি অদ্ভুত অভ্যাস-পরিণতিতে। অঙ্ককার রাজ্যে বেড়ার ফাঁক দিয়া ভরষাজ ও ভরষাজের দ্বীর দাম্পত্যসন্তোগলীলা-দর্শনে তিনি এক অস্বাভাবিক মানস তৃপ্তি উপভোগ করিতে আরম্ভ করিলেন। এই দরিদ্র পরিবারের ভরণপোষণের দায়িত্ব লইয়া ত্রিবেদী মহাশয় তাঁহার পরোক্ষ কামকণ্ঠ্যনকে পরোপকারের ছদ্মবেশে সংবৃত করিতে চাহিলেন। কিন্তু এই কুৎসিত সত্য নিজ নগ্ন বীভৎসতায় অচিরেই আত্মপ্রকাশ করিল। ভরষাজ-পত্নীর কঠোর সত্যভাষণের নিকট তাঁহার ছদ্মবেশী আত্মমর্যাদা ধূলিলুপ্তিত হইল।

তাঁহার চোখের আগুন দরদের ঘৃত-সিক্ত হইয়া ক্রমশঃ তাঁহার মনের গারে ধরিয়াছে। ভরষাজ-পত্নী প্রতিহিংসা লইবার জন্ত আপনার রক্তের সহিত বিষ মিশাইয়াছে ও এই

বিষ-ক্রিয়ার জন্ত জলন্ত কাঠখণ্ড চিবাইবার শক্তি অর্জন করিয়াছে। ত্রিবেদী মহাশয়ের কাষপ্রবৃত্তি এই প্রচণ্ড আঘাত পাইয়া ভূমিকম্পে বিপর্যস্ত চেতনা লইয়া পিছাইয়া আসিয়াছে। “অতি বিলম্বে”—ভরষাঙ্গ-গৃহিণীর এই ধিকারবাণী তাহার কানকে উত্তপ্ত লৌহশলাকার জ্বায়া দ্বন্দ্ব করিয়াছে। এই সতর্কবাণীতে স্তব্ধ হইয়া ত্রিবেদী মহাশয় মৃত্যুর সহিত বোঝাপড়ায় অগ্রসর হইয়াছেন। কিন্তু গিয়া দেখেন পিঞ্জর শূন্য—পাখী পলাইয়াছে।

ত্রিবেদী মহাশয়ের সমস্ত মানসলোকটি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অগ্নিগর্ভ ইন্ধিতে আমাদের নিকট ভয়াবহরূপে আলোকিত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার শাস্ত, আত্মসমাহিত বহিঃপ্রচেষ্টার পিছনে তাহার অন্তর এক বিস্ফোরণোন্মুখ জ্বলন্ত জ্বায়া অগ্ন্যুৎক্ষেপের প্রতীক্ষায় কম্পমান। লেখক অস্তিত্বিকিংসকের নির্মম ব্যবচ্ছেদনৈপুণ্যের সহিত ধর্মসাধকের সমস্ত অন্তরীকৃত, সমস্ত গোপন দুর্বলতা, উৎসাদিত ইন্দ্রিয়বৃত্তির সমস্ত বাকুল আলোড়ন, আত্মনিপীড়নের সমস্ত বীভৎস প্রতিক্রিয়া আমাদের বিস্তৃত দৃষ্টির সম্মুখে অব্যবহিত করিয়াছেন। ভদ্র, সংযত; উন্নত ভাবসাধনায় অভিনিবিষ্ট, জনসমাজে ধার্মিক বলিয়া অভিনন্দিত যাহুবের যে ভয়াবহ স্বরূপ লেখক আমাদের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছেন তাহাতে ধর্মাদর্শের অন্তরালবর্তী বস্তু-ককাল আমাদের মনে যুগপৎ ভীতি ও জুগুপ্সার সঞ্চার করে। বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে অবধূতের ইহাই বিশিষ্ট স্বর-সংযোজন।

অবধূতের অন্ত্যস্ত রচনার মধ্যে ‘মকুতীর্থ হিংলাজ’ (জুলাই, ১৯৫৫) উপন্যাসলক্ষণাঙ্কিত চমৎকার ভ্রমণকাহিনী। এই তীর্থপথে মকু-উত্তরণের অসহ্য ক্লেশ, তপ্ত বালুকারাশির তীব্র বহিঃজ্বালা লেখকের বর্ণনাকৌশলে যেন পাঠকের অহুভবগম্য হইয়া উঠে। ইহারই মাঝে মধ্যে দরদী মননক্রিয়া ও জীবনসমীক্ষা গ্রন্থখানির উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। তীর্থ-যাত্রীদের মনের খবর, গোপন অপরাধবোধ ও প্রত্যেকের বিশেষ জীবনসমস্যা এই ভ্রমণ-বিবরণকে অন্তর-বহুত্বের তীক্ষ্ণ আভাসে, অন্তর্দাহের তীব্র উদ্ভাপে, মানবিক পরিচয়ে তাৎপর্য-পূর্ণ করিয়াছে। যাত্রাপথে নানা আকস্মিক বিপৎপাত, নানা প্রাণসংশয়কারী দুর্ঘটনা, মানব মনের বিচিত্র দাহপদার্থের অতর্কিত উৎক্ষেপ কাহিনীটিকে রোমাঞ্চ-চমকিত করিয়া তুলিয়াছে। সব শুদ্ধ মিলিয়া লেখকের লিপিকৌশল, মানবজীবন সম্বন্ধে অন্তর্ভেদী দৃষ্টি ও অতি-উচ্ছ্বসিত নাটকীয়তার সূহ প্রবর্তন গ্রন্থটিকে ভ্রমণ-সাহিত্যের উচ্চ পর্যায়ে স্থাপন করিয়াছে।

অবধূতের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য—উদ্ভট কল্পনাবিলাস ও উত্তরোল কোতুক-প্রবণতা—‘তাহার দুই তারা’ (এপ্রিল, ১৯৫২), ‘ক্রীম’ (এপ্রিল, ১৯৬০)—প্রভৃতি রচনার উদাহৃত হইয়াছে।

প্রথমটিতে ‘সাহানা’ গল্পে প্রচ্যয় ঘোষালের মোটর বাইকে ঝড়ের মত বেগে-ছোট্টা উৎকেন্দ্রিক জীবনকাহিনীর বিবৃতি আছে। মোটর বাইকের উদ্বিগ্ন গতিবেগে ছিটকাইয়া-পড়া স্ত্রী অহুবাধার কল্পিত যুত্যাতে প্রচ্যয় নির্জনবাসের তপস্যা অবলম্বন করিয়াছে। স্ত্রী ও মেয়ে সাহানা যে জীবিত আছে এই আবিষ্কারে তাহার জীবনের বিচলিত ভারসাম্যের পুনরুদ্ধার হইয়াছে। বর্ণনার মূল্যায়না উপভোগ্য, কিন্তু ইহাতে কোন গভীর ও সত্যাহসারী জীবনবোধের পরিচয় মিলে না। ‘ক্রীম’-এ-‘ক্রীম’, ‘ভ্যানিশিং

ক্রীম', 'আইসক্রীম' ও 'ক্রীম-ক্র্যাকার' এই চারিটি ছোট গল্প অন্তর্ভুক্ত। প্রথমটিতে সমীর, ছায়া ও দলজিতের কল্পণ আকর্ষণ-বিকর্ষণ ও ভুল বোঝাবুঝির কাহিনী বক্তার উদাসীন, বন্ধনহীন, অথচ সহানুভূতিপূর্ণ মনের মাধ্যমে বিষণ্ণগাভীরমণ্ডিত হইয়াছে। দ্বিতীয় গল্পটিতে উদ্ভট কল্পনা নিরঙ্কুশভাবে ছোট্টাছুটি করিয়াছে। পুনর্বহু পালিত, ওরকে, পি. পি., স্বাতী সোম, বিমান-সেবিকা নন্দা, মাসী ও মেসো সকলে মিলিয়া এক তুণুল অসঙ্গতিপূর্ণ আচরণের ঐকতান তুলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত পি. পি. তাহার প্রণয়ান্দাদা স্বাতীকে মাতৃসম্বোধন করিয়া গল্পের এক চূড়ান্ত হাস্যকর পরিণতি ঘটাইয়াছে।

'আইসক্রীম'-এ লেখকের হাস্যকর পরিস্থিতি-সৃষ্টির প্রবণতা চরমে উঠিয়াছে। বাসব দত্ত, মাহু মিত্র, ধ্রুবজ্যোতি, জাগুয়ার রায়—এক খেয়ালী যুবকসংঘের সদস্যবৃন্দ—তাহাদের বন্ধু ভবভূতিকে এক সাধুর জীব সহিত পরকীয়া প্রেমচর্চা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করার সঙ্কল্প গ্রহণ করিয়াছে। বাসব দত্ত অনেক কাঠ-খড় পোড়াইয়া শেষ পর্যন্ত বিবাহ-বাসরে উপস্থিত হইয়া দেখিয়াছে যে, সাধু মহারাজ নিজেই এ বিবাহের উদ্যোক্তা, কণা মারমুখী ও পাত্র অনন্ততপ্ত। সমস্ত দৃশ্যটি যেন একটা হাসির বিস্ফোরণে বিদীর্ণ হইয়াছে। 'ক্রীম-ক্র্যাকার'-এ হাস্যরস প্রহসনোচিত আতিশয্যে একেবারে বে-পরোয়া হইয়া উঠিয়াছে। তুক্ষীম আচার্য বারে বারে বাড়ি ও নাম পাণ্টাইয়া একঘেষেমিকে প্রতিরোধ করিতে খুঁজিয়াছে। ডাঃ মৈত্রেয় জী কনক স্টেশনে স্বামীর সাক্ষাৎ না পাইয়া জ্যোষ্ঠার বাড়িতে উঠিয়াছে এবং জ্যাঠাতুত ভগ্নী স্বজ্ঞাতা রায় ভগ্নীপতির খোঁজে তুক্ষীমের বাড়িতে চড়াও হইয়া সেখানে এক হলস্থল কাণ্ড বাধাইয়াছে। ইতিমধ্যে হিরণ্ময় বাণ্ডো তাহার নায়িকার স্বপ্নে বিভোর হইয়া তাহাকে সশরীরে লাভ করার প্রত্যাশায় সেই তুক্ষীমের বাড়িতে হাজির হইয়াছে। লালবাজারের নকুড় মামা হারান জীব সন্ধান করিতে আনিয়া আরও জট পাকাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত ডাঃ ও শ্রীমতী মৈত্রেয় মিলন হইয়াছে, কিন্তু এই ঘটকালিব ফাউ হিসাবে শুভার্থী শর্মার সঙ্গে শ্রীমতী স্বজ্ঞাতা রায়ের শুভবিবাহ ঘটিয়াছে। উপন্যাসেব সমস্ত ঘটনা ও চরিত্রের মধ্য দিয়া এক পাগলা হাওয়া অবাধে প্রবাহিত হইয়া পরস্পরকে এক খেয়ালী সম্পর্কের জটিল পাকে জড়াইয়া ফেলিয়াছে। লেখকের সঙ্গতিবন্ধার ক্ষীণতম প্রয়াস নাই বলিয়াই তাহার উদ্দাম খেয়ালীপনা পাঠকের মনেও পূর্ণভাবে সংক্রামিত হইয়াছে।

'দুর্গম পন্থা'—(কাতিক, ১৩৬৮) উদ্ভট পরিবেশের মধ্যে বীভৎস ঘটনা ও উৎকটভাবে উৎকেন্দ্রিক চরিত্রসমিবেশের অভ্যন্ত প্রবণতা অবধূতের সমস্ত উপন্যাসের মত এই উপন্যাসেও নূতন আবর্তেব ঘূর্ণিপাক সৃষ্টি করিয়াছে। কল্পবাজারের অয়স্কান্ত বকলীর অদ্ভুত ও অবিদ্বান জীবনকাহিনী ও পরিবেশ সঙ্গতিও জীবনমননেব ফ্রেমে আঁটা হইয়াছে। মনস্তাত্ত্বিক মানদণ্ডে ও কার্যকারণ শৃঙ্খলার সূত্রে বিচার করিলে অয়স্কান্তের জীবনকে এক দুঃস্বপ্নের অকারণ খেলালের মতই মনে হয়। কিন্তু লেখকের কল্পনার নিবিড়তা, জীবনপ্রজ্ঞার পরিচয় ও বিষয়-ভন্নয়তা এই স্বপ্নবাস্পের মধ্যেও কিছুটা বাস্তব সাদৃশ্যের আরোপ করিয়াছে। তাহার গৃহস্থালীর রোমাঞ্চকর পরিবেশ, তাহার অভাবনীয় ভাগ্যপরিবর্তন, তাহার মানবিক সম্পর্কের উদ্ভট অনিশ্চয়তা, তাহার খেচ্ছায় মৃত্যুবরণের আকস্মিকতা সবই যেন আধুনিক যুগে আরব্য বঙ্কনীর ঐক্সজালিক আবাস্তবতাব কথা স্মরণ কবায়। যেটুকু শিল্পজ্ঞান ও জীবনঘনিষ্ঠতা থাকিলে

অতিনাটকীয় বীভৎসতাকে স্বাভাবিকতার ছন্দে গাঁথা যায়, অবধূতের তাহা প্রচুর পরিমাণেই আছে।

‘ভূমিকানিপি পূর্ববৎ’ (আশ্বিন, নবকল্লোল, ১৩৭০) বইখানিতে বীভৎস রসের সঙ্গে খানিকটা মামলা-মোকদ্দমার কুটবুদ্ধি, ডিটেক্টিভ উপন্যাসের যোমাঝ ও ব্যঙ্গাতিরঞ্জনের হো হো অট্টহাস্যের সহিত কিছুটা কারুণ্য ও সহানুভূতি মিশ্রিত হইয়া এক অভূত বর্ণসার্ব্বভৌম সৃষ্টি হইয়াছে। ঘটনা হঠাৎ পাখা মেলিয়া কোথা হইতে কোন অসম্ভব পরিণতিতে উজ্জীন হইয়াছে তাহার পারস্পর্যসূত্র আবিষ্কার করা দুঃসহ। একটা পাগল বড় যেন সমস্ত শৃঙ্খলা-সংহতিকে লণ্ডভণ্ড করিয়া এক দুঃস্বপ্নরাজ্যে উবাণ্ড হইয়াছে, কিন্তু তাহার উন্নত গতির মধ্যে তাহার বিপুল শক্তির পরিচয় রাখিয়া গিয়াছে। দিগম্বর চন্দ্র কাঁঠাল তাহার বিকৃত মুখ ও খেয়ালী আচরণের সঙ্গে করুণাস্র’ হৃদয়, শরণাগতরক্ষার দৃঢ় সংকল্প, গুরুভক্তি ও আতিথেয়তা মিশাইয়া মহাদেবের অমৃতচর নন্দী-ভৃঙ্গীর মত মোটামুটি হিতকর উদ্দেশ্যপ্রণোদিত হইয়াই উপন্যাসমধ্যে লক্ষ্যরূপ করিয়া বেড়াইয়াছে। সবশুদ্ধ উপন্যাসটি বীভৎসরসের এক অভিনব প্রকারভেদ, এক দুঃস্বপ্ন গতিবেগে উৎক্লিষ্ট ঘটনাবলীর চমক ও বাস্তবচিত্রণশক্তির নিদর্শনরূপে একটি বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী।

অবধূতের শক্তি সম্বন্ধে কাহারও কোন সংশয় নাই, যাহা কিছু সংশয় তাহা শক্তির প্রয়োগরীতি ও বিষয়নির্বাচনসম্বন্ধীয়। তিনি বরাবরই উদ্ভটের কাঁটাগাছে পূর্ণ ক্ষেত্রেরই কর্ষণ করিতে থাকিবেন, ধর্মজীবনের স্বস্বাভিমান অসঙ্গতি উদ্ঘাটন করিবেন বা উচ্চকণ্ঠ কৌতুক-হাস্যের দম্কা হাওয়ায় লুটাপুটি খাইবেন না গভীর-উদ্দেশ্য-প্রণোদিত উপন্যাসের ধারা অনুসরণ করিয়া নূতন নূতন জীবনদ্রব্য-আবিষ্কারে আত্মনিয়োগ করিবেন এই প্রশ্নের নিশ্চিত উত্তর তিনিই দিতে পারেন। তাহার পথ-নির্বাচনের উপরেই উপন্যাস-জগতে তাহার স্থান শেষ পর্যন্ত নির্ভর করিবে।

আন্ততঃ্য মুখোপাধ্যায়ের ‘পঞ্চতপা’ একটি বিশেষ প্রতিশ্রুতিপূর্ণ উপন্যাসরূপেই সমালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। শুক পার্বত্য নদীর উপর বাঁধ বাঁধিয়া অধুত ইঞ্জিনিয়ারিং কৌশলে বিপুল জলাধার-নির্মাণের পরিকল্পনা উপন্যাসটির পটভূমিকা। এই পরিবেশের একদিকে সাঁওতাল কুলি-মজুর, অনার্য আরণ্য জাতির জীবননীতি ও প্রথাবৈচিত্র্য; আর একদিকে, নির্মাণদল স্থাপত্যবিশারদ কর্মাধ্যক্ষবৃন্দ। ইন্দ্রদের মাঝে যোগসূত্র রচনা করিয়াছে অবনী ওভারশিয়ারের মেয়ে, অদম্য জীবনপিপাসা ও কৌতুহলবৃত্তির মূর্ত প্রতীক সাব্বনা। তাহার মধ্যবর্তিতায় যান্ত্রিক প্রয়াসটি সদা-উৎসুক আনন্দপ্রেরণার স্তরে উন্নীত হইয়াছে। নির্মাণকার্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর মত সে এই কর্মসাধনার অণু-পরমাণুতে, প্রতি ইট-পাথরে, প্রতিটি চড়াই-উৎরাই-এ নিজ সত্তার স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে। একদিকে পাগল সদাঁরের সঙ্গে তাহার স্বচ্ছন্দ মানস-সংযোগ ও সাঁওতালি নৃত্য-গীত উৎসবে তাহার সানন্দ সহযোগিতা। অপর দিকে চিফ ইঞ্জিনিয়ার বাদল গাঙ্গুলি ও তাহার সহযোগী নরেন চৌধুরীর সঙ্গে তাহার কুঠা-লেশহীন সহজ সাহচর্য ও সৌহার্দ্য।

সাব্বনাই উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র ও নায়িকা—তাহারই প্রাণপ্রাচুর্য ও কিশোর মনের

আনন্দপিপাসু, চির-অতৃপ্ত ঔৎসুক্যের মাধ্যমে আমরা উপজ্ঞানের সমস্ত ঘটনার রস গ্রহণ করি। সে পার্বত্য হরিণীর মত লঘু পদক্ষেপে, কোঁতুহল-বিস্ফারিত নেত্রে সমস্ত বন্ধুর পার্বত্যভূমিতে বিচরণ করিয়াছে। সে যান্ত্রিকভাবে কর্মজালের ফাঁকে ফাঁকে তরুণ মনের জীবনস্থধা দুই হাতে ছড়াইয়াছে। ভূত্বাবুর চায়ের দোকান ও ঠিকাদার ঘোষাচাকলাদারের জীপে তাহার অকুণ্ঠ গতিবিধি ছিল, কিন্তু রণবীর ঘোষের আচরণে তাহার এই সরল বিশ্বাস কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।

হোপুন ও চাঁদমণির লালসাতুর সম্পর্ক ও চাঁদমাণের বহুচারী প্রেমচর্চা সান্ধনার কুমারীমনে প্রথম প্রণয়ানুভূতির আবেশ সঞ্চার করিয়াছে। তাহার বয়ঃসন্ধিক্ষণের এই নবোন্মেষ হৃন্দরভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। নরেন চৌধুরীর সঙ্গে তাহার ঋজু, নিঃসঙ্কোচ মৈত্রী-মিলনের মধ্যে একটু যেন আবেশের রং ধরিয়াছে। মনের এক অজ্ঞাত জাগরণ যেন তাহাকে ণানিকটা দ্বিধাগ্রস্ত ও তির্যকপথচারী করিয়াছে। এই সময় বাদল গাঙ্গুলির সহিত তাহার গায়ে-পড়া ও ণানিকটা আক্রমণাত্মক পরিচয় তাহাকে দ্বৈত আকর্ষণের অনিশ্চিত অবস্থায় ফেলিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কোন্‌দিকে তাহার মন চূড়ান্তভাবে আকৃষ্ট হইবে তাহা সে ও তাহার প্রণয়প্রার্থী নরেন কেহই জানে না। তবে বাদল সান্ধনাকে কখনই ভালবাসে নাই—তাহার মনোভাব বিষ্ময় ও সংঘর্ষের উত্তেজনা ছাড়াইয়া উচ্চতর পর্যায়ে পৌঁছে নাই।

কিন্তু সান্ধনার এই দ্বিধা-বিভক্ত চিন্তাবৃত্তি তাহাকে অধিকতর প্রেম-সচেতন করিয়াছে। তাহার পর নরেন যেদিন তাহার অবাধ মেলা-মেশা ও প্রায় প্রকাশ্য প্রার্থীর সুযোগ লইয়া তাহাকে দৈহিক মিলনে বাধ্য করিয়াছে সেইদিন হইতে সে নরেন সম্পর্কে বীতশৃংহ হইয়াছে। বাদলের অতীত জীবনের বার্থ প্রেমের ইতিহাস ও তাহার বিরাট পরিকল্পনার প্রতি উদ্‌গ্রহ আগ্রহ তাহাকে বাদলের দিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। সে মিথ্যা রটনার দ্বারা লীলা ও বাদলের বিচ্ছেদ ঘটাইয়াছে। ইহার অন্তর্গত সে বাদলের নিকট রূঢ় প্রত্যাখ্যান পাইয়াছে।

সান্ধনার জীবনে বাঁধের রহস্যময় আকর্ষণের যে ব্যাখ্যা লেখক দিয়াছেন তাহা নিতান্ত মনগড়া বলিয়া আমাদের তৃপ্তি দিতে পারে না। তাহার মাতা ও পিতামহীর অস্তিম যুহুর্তের অপ্রণয়িত তৃষ্ণাই জলের প্রতি তাহার আকর্ষণকে একটা অস্থিমজ্জাগত, দুর্বীর মোহে পরিণত করিয়াছিল—ইহাই লেখক কারণরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত প্রাকৃতিক দুর্যোগে সান্ধনা প্রাণ হারাইয়াছে, এবং লেখক স্বল্পভাবী, সংযত ভাবগভীরতার সহিত তাহার আকস্মিক অন্তর্বানে সমস্ত পরিবেশে যে বিষম শূন্যতার ছায়া পড়িয়াছে তাহা অপূর্ব ব্যঙ্গনাময় ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন।

এই উপজ্ঞানটির সর্বত্র একটা *passionate intensity*, গভীর আবেগময়তার শক্তিময় প্রকাশের নিদর্শন পাই। উহার বিষয়বস্তুর সরস-মৌলিকতা ও নায়িকাচরিত্রে প্রথর ইচ্ছাশক্তির মধ্যে নারীহীনত রমণীয়তা উহার একটি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য। লেখকের আর দুই একটি উপজ্ঞান অবশ্য এই জাতীয় উচ্চ শ্রেণীর উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। তথাপি এই উপজ্ঞান লেখকের উজ্জ্বল প্রতিভার যে স্বাক্ষর বহন করে তাহাতে তাহার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে উচ্চ আশা পোষণ করা সম্ভব মনে হয়।

আন্তরিক মুখোপাধ্যায়ের 'কাজ তুমি আনো'—প্রচ্ছন্ন যৌন কামনা কেমন করিয়া এক বৃহৎ সমাজ-শ্রেণীর জীবনযাত্রার অলঙ্ঘ্য প্রসারিত হইয়া বহু নর-নারীর মনোলোকে এক দুর্বোধ্য জটিলতাজাল বয়ন করে তাহার একটি আশ্চর্য শিল্পসম্মত, অথচ নীতিবোধবর্জিত বিবরণ। নেপথ্যের অন্তরালে যে কামনাশিখা প্রজ্জ্বলিত রহিয়াছে তাহারই একটি ধূসর, স্তিমিত ছায়া উপন্যাসের নর-নারীর জীবনক্রিয়ার উপর উৎক্ষিপ্ত হইয়া উহাদের গতিবিধিকে দুর্নিরীক্ষ্য ও মহাবিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। এই উপন্যাসে কাহারও সহিত কাহারও সম্পর্ক স্থাপ্ত নহে, সকলের মধ্যেই একটা অর্ধদুট বহুশ্র অনিশ্চয়ের কুহেলিকা রচনা করিয়াছে। কাহারও আচরণ সহজবোধ্য নয়, প্রত্যেকেরই মনের গভীরে ডুবুরি নামাইয়া এই গোপন সম্পর্কের আভাস-ইঙ্গিত আহরণ করিতে হয়। ইহাতে কোন সত্যই প্রত্যক্ষগম্য নয়, সবই অহুমানসিদ্ধ, স্বভূতপথের অন্ধকারে বিভ্রান্ত অন্তর্দৃষ্টি। সুলতান কুঠিতে, মিত্র পরিবারের বাসগৃহে ও কারখানায় ও চাকরদেবীর ঝুঁকুকে নবনির্মিত অট্টালিকার কোণে কোণে অজ্ঞাত রহস্ত গুঁড়ি মারিয়া প্রতীক্ষা করিতেছে। সমস্ত পরিবেশে কোথাও সূর্যালোক নাই, সর্বত্রই আলো-আঁধারির লুকোচুরি খেলা; বোধশক্তি এক অদৃশ্য প্রতিবন্ধকের দেওয়াল হইতে প্রতিহত হইয়া কিছু একটা নিশ্চিতকে ধরিবার ব্যর্থ চেষ্টায় উদ্ভ্রান্ত।

প্রথমতঃ, চাকরদেবীর সহিত কারখানার বড় সাহেব হিমাংশু মিত্রের সম্পর্কে আবেগহীন সাহচর্যের পিছনে যৌন আসক্তির অর্ধ-নির্বাণিত স্কুলিঙ্গ এখনও নিগূঢ়ভাবে তাপ ও আলোক বিকিরণ করিতেছে। এই আসক্তি এখন বহিঃপ্রকাশ হারাইয়া অন্তর্লোকে একটা পারস্পরিক প্রভাব ও দায়িত্বস্বীকৃতির রূপ লইয়াছে। অমিতাভ এই মিলনেরই অস্বস্তিকর ফল বলিয়াই মনে হয়। হিমাংশুবাবু ভাগ্নে পরিচয়ে ঘনিষ্ঠতর সহকর্মের রহস্যটি আবৃত রাখিয়াছেন, কিন্তু তাহার প্রতি তাঁহার অপরিমিত প্রশ্রয় ও তাহার আচরণ সম্বন্ধে চাকরদেবীর উপর অভিভাবকত্বের চরম অধিকারস্বীকৃতি এই সহকর্মের আসল পরিচয়টি ব্যঞ্জিত করে। চাকরদেবীও অমিতাভের উপর তাঁহার প্রভাব অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য পার্বতীর যৌবনপুষ্ট দেহের প্রলোভন তাহার সম্মুখে বিস্তার করিয়াছেন। হিমাংশুবাবুর ইচ্ছা যে লাবণ্য মেম-ডাক্তারের দৃঢ় ব্যক্তিত্বের শক্ত খোঁটায় খামখেয়ালী অমিতাভকে বাধিয়া তাহার অস্থিরমতিত্বকে সংযত রাখেন ও নিজেই ছেলে সিঁতাংশুর লাবণ্য-মোহকে প্রতিরোধ করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনিও অমিতাভকে লাবণ্যের সহিত অসুচিত ঘনিষ্ঠতার স্বযোগ দিয়াছেন ও অমিতাভের জীবনে দৈব আকর্ষণের বিহ্বলতাকে অঙ্কুরিত হইতে দিয়া তাহার ছন্নছাড়া মতিকে আরও বিপর্যস্ত করিয়াছেন। চাকর কিন্তু তাঁহার এই মতলবের সহিত সহযোগিতা করিতে একেবারেই রাজি হয় নাই। লাবণ্য ও ভাগিনেয় অপেক্ষা ছেলের প্রতি বেশী পক্ষপাতিত্ব দেখাইয়াছে ও সিঁতাংশুর প্রণয়-মুগ্ধতাকে উত্তেজিত করিয়া হিমাংশুর পরিবার ও ব্যবসায়-জীবনের সমস্তকে আরও ঘনীভূত করিয়াছে। ফল দাঁড়াইয়াছে যে সিঁতাংশু, লাবণ্য ও অমিতাভ এই তিনজনের মানস ভ্রমের অবিরত মন্বনে উপন্যাসের সমস্ত আবহাওয়া বিদ্রুত হইয়া উঠিয়াছে, বিশেষতঃ অমিতাভের পাগলামি এক উৎকট খামখেয়ালী আচরণে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ধীরাপদ বাহিরের কর্মচারী ও নিরাসক্ত দর্শকরূপে এই ঘূর্ণবায়ু-উৎক্ষিপ্ত-দৃষ্টাবলীর মধ্যে প্রবেশ করিয়া উহার পরিধির অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছে ও নিজ উত্তেজিত বাসনার তির্যক বেগসঞ্চারের দ্বারা

কটিকার গতি ও ক্রিয়াফলকে আরও জটিল ও দুজ্জের্য করিয়া তুলিয়াছে। সে সোনাবৌদিদির প্রতি একপ্রকার অনির্ণীত আকর্ষণের ফলে ও সম্ভ-উন্মেষিত যৌন কামনার লক্ষ্যহীন প্রেরণায় মনের গহনতায় যে উদ্ভাপ সঞ্চয় করিতেছিল তাহা কখন যে অহর্নিশ আত্মগতয়োম্মনপুষ্ট হইয়া লাভণ্য সরকারের প্রতি দুর্বীর যোহে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে তাহা পাঠক তদ্ব্যবহারেই জানিতে পারেন। সে নিজেও বোধ করি স্পষ্টভাবে অনুভব করিতে পারে নাই। সকলেই দৃষ্টপক্ষ পতঙ্গের ন্যায় এই কেন্দ্রস্থ বহ্নিশিখাকে নানাভঙ্গীতে, আকুলতার বিভিন্ন মাত্রা ও প্রকারভেদের সহিত প্রদক্ষিণ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত এই কামকলাপ্রভাবিত জীবনায়নের পরিসমাপ্তি ঘটয়াছে প্রত্যাশিত পরিণতিতেই।

ধীরাপদ অনেকটা দ্বোর করিয়াই অবসন্নত লাভণ্যকে দখল করিয়াছে ও লাভণ্যও তাহার ধ্বংসের অপমানকর স্থিতি ভুলিয়া ধীরাপদের গৃহিণীত্বই স্বীকার করিয়া লইয়াছে। কল্প ও অপ্রকৃতিত্ব অমিতাভকে ভাবলেশহীনা, কিন্তু অনন্তনিষ্ঠা পার্বতীই মেবা দ্বারা জয় করিয়াছে ও সিংহাসন বিবাহিতা স্বীকে লইয়াই সন্তুষ্ট থাকিয়াছে। যে সমস্ত প্রাণী উপজাতির পাতায় পাতায় নিজ নিজ ক্রোধান্ত সুরীষপ-চিহ্ন অঙ্কিত করিয়াছিল তাহার তাহাদের উরগগতির শেষে এক একটি বিবরের আত্মতৃপ্ত আশ্রয় লাভ করিয়াছে। ধীরাপদের দার্শনিক চিন্তা তাহার জীবন-অভিজ্ঞতার দ্বারা একেবারেই সমর্থিত নয়। তাহার অজ্ঞান অনেক সদৃশ থাকিতে পারে, কিন্তু কামযুদ্ধে সে পরাভূত সৈনিক অপেক্ষা আর কোনও মহত্তর গৌরব অর্জন করে নাই। কাল তাহার পক্ষে আলেয়া কি না তাহা উপজাতির ঘটনার দ্বারা প্রমাণিত হয় নাই। শেষ পরিক্ষেপে উপজাতি-বর্ণিত ঘটনার তিন বৎসর পরবর্তী পরিণতির একটা সারসংকলন পাওয়া যায়, কিন্তু উহার দার্শনিকতার অভিনয় একেবারেই অপ্রাসঙ্গিক।

উপজাতি জীবনের যে অজ্ঞান খণ্ডাংশ চিত্রিত হইয়াছে তাহা প্রায় সবই ক্ষয়িষ্ণু ও বিকার-গ্রস্ত। স্থলতান কুঠিতে যে সমস্ত পরিবার ও ব্যক্তি বাস করে—শকুনি ভট্টাচার্য, একাদশী শিকদার, রমণী চক্রবর্তী ও গগুদা—সকলেই ধ্বংসোন্মুখ জীবনযাত্রার প্রতীক। ইহাদের প্রাণশক্তি যেমন ক্ষীণ, হিংসা-ধ্বংস-পবনিন্দা প্রভৃতি হীন প্রবৃত্তিও তেমনি সদা-সক্রিয়। রমেন হালদার ও কাঞ্চন এই জরাজীর্ণ, স্থবির সমাজে কিছুটা ব্যতিক্রমস্থানীয়। রমেনের মধ্যে কিছু সমবেদনা প্রভৃতি উচ্চ মনোবৃত্তি ও কিশোরস্থলত স্বপ্নময়তা পরিস্ফুট। কাঞ্চনের জীবন-গতি স্থগিত দেহব্যবসায় হইতে মুক্তি পাইয়া উদ্ভাসিতমুখী ও স্বস্থ পরিবেশ-রচনায় উন্মুখ। কামখানার প্রমিকেরা ব্যক্তিস্ববর্ণহীন, সমষ্টিগত স্বার্থবুদ্ধিপ্রণোদিত। চাকুদেবী ও পার্বতী অধবিকশিত; একজন জীবনমদিয়া পান শেষ করিয়া এখন অঙ্গ আত্মরতিতে অবসন্ন। আদিম প্রবৃত্তি তীব্রতা হারাওয়া পূর্ব প্রেমিকের উপর বৈষয়িকপ্রভাববিস্তারই পর্যবসিত। মনের যেটুকু অংশ তীক্ষ্ণভাবে জাগ্রত তাহা ছেলের হিতসাধনে নিয়োজিত ও তাহার অন্ত-আশঙ্কায় কণ্টকিত। প্রবলভাবে খেয়ালী ও উৎকেন্দ্রিক ছেলের উপর নিজ অধিকার অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত সে পার্বতীর প্রতি তাহার দেহলালসা উগ্রভাবে উদ্বেজিত করিতেও সংকুচিত হয় নাই। সব শুধু মিলিয়া প্রোটা রমণীর প্রিয়া-ও-মাতৃ-রূপের এক বিবর্ণ-মলিন ও অকটিকর চিত্রই উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ধীরাপদের প্রতি তাহার অগ্রগ্রহের মূল উৎসও ঠিক বিস্তৃত হইতেষণা নয়, বয়ঃকনিষ্ঠ কিশোরের অনভিজ্ঞ প্রণয়মুগ্ধতার প্রশ্রয়সাপ্রসূত। পার্বতী ঠিক

গোটা মানুষ নয়, এক নির্বিকার প্রস্তরমূর্তি। অমিতাভর প্রতি বাধ্যতামূলক আত্মসমর্পণ অনেকটা যান্ত্রিক নির্দেশানুবর্তন, ইহার মধ্যে আবেগ বা অনুরাগের ক্ষীণতম বংশ দেখা যায় না। প্রেম অপেক্ষা সেবাই তাহার মুখ্যতর বন্ধন। মনে হয় তাহার পার্বত্য প্রকৃতির পাষণত্বপূর্ণ গভীরতম স্তর পর্যন্ত কোন প্রবৃত্তির বহিষ্কৃতি পৌঁছে নাই। সে খানিকটা অবাস্তব ও অতিনাটকীয়ই রহিয়া গিয়াছে।

চরিত্রচিত্রণের দিক দিয়া মনে হয় কোন চরিত্রই এই সর্বপরিবেশবাস্তব কামায়নের প্রগল্ভ ইঙ্গিত অতিক্রম করিয়া পূর্ণ ব্যক্তিত্বে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। তাহাদের মনের এক পাশে যে আশ্রয় জন্মিয়াছে, তাহা উজ্জল হটক, স্তিমিত হটক, তাহা তাহাদের প্রকৃতিকে আংশিকভাবে আলোকিত করিয়াছে। ধীরাপদর নিজের চরিত্রও ঠিক সুপরিষ্কৃত নয়। সে সমস্ত জটিলজালবদ্ধ ঘটনাবলীর গ্রন্থি-উন্মোচন-প্রয়াসী হইয়াছে, তাহার সম্মুখে প্রতিদিন যে অদৃশ্যত্ববিধূত জীবননাটকের অভিনয় হইয়াছে তাহার তাৎপর্য বৃত্তিতে চোঁটা করিয়াছে, কিন্তু নিজের কোন স্পষ্ট পরিচয় রাখিয়া যায় নাই। জাল খুলিতে গিয়া সে নিজেও তাহার মধ্যে জড়াইয়া পড়িয়াছে, তাহার নিজ মানস-প্রতিক্রিয়াবাহ্য অপরাপর ব্যক্তির প্রেরণাস্বত্বের সহিত দৃঢ়সংলগ্ন হইয়া ব্যাপাবকে আরও জটিল করিয়াছে, কিন্তু না তাহার প্রলুদ্ধ অন্তরের না অপরের লালসাসম্বোধিত চিত্তের প্রতিচ্ছবিটি স্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমস্ত রণক্ষেত্র যেন অন্তরালস্থিত অদৃশ্য আগ্নেয়াস্ত্রের ধূম-উদ্‌গিরণে আমাদের অন্তর্ভবনাত্মকে প্রবিক্ষিত করিয়াছে।

উপলব্ধির সমস্ত চরিত্রের মধ্যে সোনারবোদিদি তীক্ষ্ণভাবে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার মনের অন্ধকারময় গহ্বরগুলি আমাদের দৃষ্টিসম্মুখে পূর্ণভাবে উদ্‌ঘাটিত হয় নাই। ধীরাপদর প্রতি তাহাব আকর্ষণ কি পরিমাণে স্নেহ ও যৌন কামনায় মিশ্রিত তাহা অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। ৫৬৪ পৃষ্ঠায় গুরুর জেল হইবার পরে ধীরাপদর আশ্বাসবাক্যে তাহার যে সমগ্র দেহ-ম-বিপণ্যকাবী, সম্ভার গভীরতম দেশ হইতে উদ্‌খিত ভূমিকম্পের মত আলোড়ন তাহাই একবারের মত তাহার সমস্ত সংযমকে বিধ্বস্ত করিয়া তাহার অগ্নিশ্রাবী আবেগকে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। স্মরণ্য তাহার প্রকৃতিতে অতৃপ্ত ও যত্ননিকর যৌন বুদ্ধির অস্তিত্ব অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু ইহারই মেঘপাংশুল, অস্বাভাবিক আলোকে তাহার সমস্ত শ্লেষতীক্ষ্ণ সংলাপ ও তির্যক-কুটিল আচরণের প্রাণেলিকা, অপ্রাপ্ত শিল্পসঙ্গতির সহিত নিঃসংশয় প্রত্যয়ের ব্যঞ্জনাৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে। পারিবারিক জীবনের ক্রুর অসঙ্গতির অবিভ্রান্ত আঘাতে তাহার ব্যক্তিসত্তা যে নিদাক্ষণভাবে বিদীর্ণ হইয়াছে তাহারই ফাটল দিয়া প্রতি মুহূর্তে অন্তঃকরুণ অশ্রুচ্ছাল উদ্‌গিরীত হইয়াছে। পরিবেশের প্রতিকূলতায় তাহার জীবন একদিনও স্বাভাবিক পথে চলিবার অবসর পায় নাই। তাহার স্বামী ত এই অদৃষ্ট-বিরূপতার ক্রুরতম প্রতীক। কিন্তু তাহার যাহারা স্নেহপাত্র, তাহার ছেলে-মেয়েরা ও ধীরাপদও স্নেহে গুপ্তবার ফাঁকে ফাঁকে এই অন্তর-উৎসারিত অগ্নিকণায় সর্বদাই দগ্ধ হইয়াছে। তাহার প্রতিবেশীরা—শকুনি, একাদশী, রমণী—তাহারাও তাহার কপট বিনয়ের অন্তরালস্থিত অবজ্ঞার চাপা আশ্রু ও ব্যঙ্গপূর্ণ ঔদ্ধত্যের ধূম-নিঃসরণে বিভ্রান্ত হইয়াছে। তাহার সমস্ত আচরণে সঙ্গতিরক্ষা ও প্রাণোচ্ছ্বাসের বিকিবণ তাহার ব্যক্তিত্বের নিঃসংশয়

প্রমাণ দাখিল করিয়াছে। যদিও তাহার মধ্যে শরৎচন্দ্রের দৃঢ়ব্যক্তিত্বসম্পন্ন নায়িকার চাপ দেখা যায়, তথাপি তাহার জীবনযুদ্ধের অবিস্মিত বাস্তবতা ও নিদাক্ষণ পরীক্ষা এবং বর্ণনায় ভাববিস্তারের সম্পূর্ণ পরিহার তাহাকে সমজাতীয় ঔপন্যাসিক সৃষ্টির মধ্যে একটি মৌলিক স্থান দিয়াছে।

লেখকের জীবননীতি ও কামচেতনার সর্বাঙ্গিক ব্যাপ্তি সম্বন্ধে ধারণার ফলে জীবনচিত্রের যে একপেশেমি দেখা দিয়াছে তাহা বাদ দিলে তাঁহার শিল্পকৌশল সর্বথা স্বীকার্য। ছয়শত পৃষ্ঠার বৃহৎ উপন্যাসে তাঁহার জীবনসমীক্ষার যে শক্তির পরিচয় মিলে তাহা পরিমিতিবোধ ও অন্তঃসঙ্গতির দিক দিয়া রুটিহীন। একটা জটিল ও বহুবাণী জীবনযাত্রা উহার নানা শাখা-প্রশাখার পারস্পরিক সংযোগকুশলতার মধ্য দিয়া সুবিন্যস্তভাবে অগ্রসর হইয়াছে, কোথাও অবিস্মৃত বা অসম্ভব ঠেকে নাই। বিশেষতঃ প্রত্যেক দিনের খুঁটিনাটি বৃত্তান্তের ভিতরে যৌন কামনার যে সূক্ষ্ম ইঙ্গিতময়তা ও নিরুদ্ধ অন্তর্গত ভাবোচ্ছ্বাস অভিযুক্ত হইয়াছে তাহাতে লেখকের জীবনকল্পনার উপর দৃঢ় মনস্তাত্ত্বিক অধিকারের নিদর্শন মিলে।

(৯)

অসীম রায়ের ‘দ্বিতীয় জন্ম’ (এপ্রিল, ১৯৫৭) উপন্যাসটিতে এক অদ্ভুত মনস্তত্ত্ব ও অসাধারণ জীবনদর্শন বিশ্বয়ের উদ্বেক করে। যখন সুবিন্যস্ত জীবনাদর্শ ভাঙ্গিয়া গিয়া কতকগুলি খেয়াল-কল্পনার টুকরা অংশ অবশিষ্ট থাকে, তখন ব্যক্তিগত উৎকেন্দ্রিকতা কোন পরিমিতির শাসন না মানিয়াই তীক্ষ্ণভাবে প্রকটিত হয়। ‘দ্বিতীয় জন্ম’ উপন্যাসে সেইপ্রকার একপেশে মানসপ্রবণতাই অতিরঞ্জিত প্রকাশ লাভ করিয়াছে। উপন্যাসের নায়ক নিজে খুব নিরাপদ, সুনিয়ন্ত্রিত জীবনযাত্রার অহুসরণ করিলেও অপরের সম্বন্ধে সাধারণনিয়মাতিসারী, দুর্জয় ব্যক্তিত্বের অসম্ভব আদর্শ-স্বপ্নের পক্ষপাতী ছিল। তাই সে নিজে আপোষ করিলেও তাহার বন্ধু সোনার আপোষহীন স্পর্ধার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। যক্ষ্মারোগগ্রস্ত সোনা কেবল বাঁচিয়া থাকাকেই একটা অসাধারণ গৌরবমণ্ডিত অভিজ্ঞতারূপে অহুত্ব করিত। সোনা যাহাতে তাহার নিয়ত মৃত্যু-সম্ভাবনার আড়াল হইতে জীবনকে মহিমান্বিত ও অপূর্ব সম্ভাবনাময়রূপে দেখিতে থাকে সেজন্য নায়ক তাহাকে অর্থসাহায্য করিতেও প্রস্তুত। কিন্তু যেদিন সে শুনিয়াছে যে, সোনা চাকরী লইয়াছে, সেই দিন সোনা সম্বন্ধে তাহার সমস্ত মোহ কাটিয়া গিয়াছে ও তাহার সাহচর্য তাহার নিকট আকর্ষণহীন হইয়াছে। এই উদ্ভট জীবনতরুটি সে আশ্চর্য সহনশীলতা ও গভীর নিষ্ঠা ও আত্মপ্রত্যয়ের সহিত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করিয়াছে। তাহার ব্যাখ্যারীতি হইতে ইহা স্পষ্ট হইয়া উঠে যে, ইহা তাহার পক্ষে কেবল Theory-বিলাস নহে, পরন্তু সমস্ত জীবনপ্রীতি দিয়া অহুত্ব ও জীবনের স্থির আশ্রয়রূপ সত্য। এই জীবনসত্যের গভীর উপলব্ধি ও নানা-দৃষ্টান্ত-সমর্থিত উপস্থাপনা উপন্যাসটির প্রধান কৃতিত্ব।

উপন্যাসের অন্ত্যন্ত চরিত্রসমূহও কমবেশী প্রতিবেশ-বিকাষের চিত্রাঙ্কিত। সোনার মা আমাদের সংস্কারগত মাতৃমহিমার এক অদ্ভুত বিকৃত রূপ। মাতৃহত্যার সমস্ত কৌশলতা যেন শুদ্ধ হইয়া এক কঠোর, স্নেহপ্রকাশহীন অভিভাবকত্বে পর্যবসিত হইয়াছে—মা যেন বেতনভোগী শুশ্রূষাকারিণীর প্রতিক্রিয়া হইয়াছেন। এমন কি সোনার বন্ধুর নিকট অর্থ

সাহায্য ভিক্ষা করিয়া সে যে পত্র লিখিয়াছে তাহার মধ্যেও একটা ক্ষুদ্র অধিকার-প্রয়োগের স্থান শোনা যায়। সোনার যুত্মার পর তাহার প্রতিষ্ঠিত শোকোজ্জ্বল নায়কের প্রতি অহেতুক ক্রোধ ও অভিযান-বর্ণনায় ফাটিয়া পড়িয়াছে। সোনা নিজে, তাহার ভগ্নী বিহু, তাহার মেজদাদা পাঁচরী ও তাহার আত্মীয় রমেন—সকলেই যেন অস্বাভাবিক, এক কল্পিত জীবননীতির বিভিন্নমুখী প্রকাশ। সমস্ত উপজ্ঞানটিতে যে জীবনচিত্র পরিচ্ছিন্ন হয়, তাহা যেন জীর্ণ, বিকৃত, আবেগ ও কৃত্তিত ইচ্ছার টানা-পডেনে গঠিত, বিবর্ণ রেখাসমষ্টি। অবশ্য সোনা একটা প্রতীক চিত্ররূপে পরিকল্পিত—তাহার প্রতিটি কথা ও কার্যে একটা ব্যর্থ জীবনাকৃতি বে-পরোয়া নৈরাশ্র ও বিতৃষ্ণার ছন্দবেশে ঝরিয়া পড়িয়াছে।

নায়ক তাহার পিতার চরিত্রকে নিজের নিকট অভ্যন্তর আকর্ষণীয়রূপে তুলিয়া ধরিয়াছে— তিনি জীবনকে একটা জুয়াখেলার ভাগ্যপট্টাঙ্করূপে গ্রহণ করিয়াছেন ও ভাগ্যের সমস্ত বিপর্যয়কে নিরাসক্তভাবে অভিনন্দন জানাইয়াছেন। তাহার এই অবিচল, প্রসন্ন মনোভাবই নায়কের বিপরীত জীবননীতিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। একটিমাত্র অধ্যায়ে পিতাপুত্রের পারস্পরিক সম্পর্কের যে আভাস দেওয়া হইয়াছে, তাহা উপজ্ঞানের মূল জীবনদর্শনের সহিত সঙ্গতিপূর্ণ। পুত্রের পাত্রী-নির্বাচনে পিতার প্রত্যাশা একটু বেশী উচ্চ; পুত্র বিবাহকে নিছক একটা নিম্নরঙ্গ, অবিরোধী সহাবস্থানরূপেই গ্রহণ করিয়াছে।

উপজ্ঞানের শেষ অংশে নায়ক এক সমুদ্রতীরস্থ স্বাস্থ্যনিবাসে গিয়া সেখানকার ছলিয়া ও মৎস্যজীবীদের জীবনযাত্রাকে খুব নিকট হইতে পর্যবেক্ষণ করিয়াছে ও ইহারই ফলে তাহার জীবনতত্ত্বের তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন ঘটিয়াছে। এই নূতন জীবন-নিরীক্ষার ফলে তাহার মনে যে অসাধারণত্বের প্রতি অবাস্তব মোহ ছিল তাহা অনেকটা অপসারিত হইয়া সহজ জীবনপ্রীতি জাগিয়াছে। যাহারা সমুদ্রের অসাধারণ মহিমাকে সাধারণ জীবিকাজনের কাজে লাগায় তাহাদের সান্নিধ্যই এই নূতন জীবনবোধসম্মানে সহায়তা করিয়াছে। লেখকের বর্ণনাকৌশলতা ও মনননৈপুণ্য তাহার সঙ্গীতের মোহময় প্রভাব ও সঁতার দিতে গিয়া সমুদ্র-নিরঙ্কনের জগৎ অসহায়ভাবে প্রতীক্ষমান মনোভাব-প্রকাশের মধ্যে আচ্ছন্ন সফলতা লাভ করিয়াছে। এই উপজ্ঞানে জীবনতত্ত্বের একটা নূতন দিক সার্থক বিষয়-নির্বাচন ও স্থূল মননের সাহায্যে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। জীবনরসোচ্ছলতার অভাব তত্ত্বসঙ্গতির দ্বারা অনেকটা পরিপূর্ণ হইয়াছে। এই উভয়দিকের সামঞ্জস্যবিধান হইলে লেখক উপজ্ঞান-সাহিত্যে একটি গৌরবময় আগমন অধিকার করিবেন এই প্রত্যাশা অযৌক্তিক নহে।

চাকচক্ষু চক্রবর্তী, যিনি 'জরাসন্ধ' এই ছদ্মনামে সাহিত্য জগতে সুপরিচিত, বাংলা উপজ্ঞানে একটি নূতন স্বর সংযোজনা করিয়াছেন। তাহার 'লৌহ কপাট' তিন পর্ব (এপ্রিল, ১৯৪৪; ডিসেম্বর, ১৯৪৪; সেপ্টেম্বর, ১৯৪৮), 'তামসী' (জুলাই, ১৯৪৮) ও 'দ্বারদ্বার' (অক্টোবর, ১৯৪০) প্রভৃতি গ্রন্থে তিনি কাব্যজীবনের একটি অভ্যন্তর মনোজ, সহৃদয় ও নূর স্বরন ও বর্ণনাকৌশলে কৌতূহলোদ্দীপক চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন ও কাব্যবন্দীদের অভাবনীয় মনস্তত্ত্ব ও মর্মভেদী অন্তর্দৃষ্টি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। দীর্ঘ-মেয়াদী বন্দীগণের জীবন সহজেই প্রবৃত্তির দুর্দমভায় ভারসাম্যহীন, মাদ্রুকের অত্যাচারে ককণ ও দুর্ভাগ্যের

অতর্কিত আক্রমণে রহন্তময়। মানুষের সাধারণ, স্বাভাবিক ও নিয়মাহীন জীবনে যে মানস সংঘাত স্ফীত শিখায় বহুদিন ধরিয়া জলিয়া বিস্ফোরক শক্তিতে দীপ্ত হয়, জেল-আসামীর পক্ষে তাহা মূর্ত মধ্য, হঠাৎ উত্তেজনায়, প্রতিকূল দৈব-সংঘটনের সহায়তায়, অসংবরণীয় উত্তাপ ও দাহজ্বালয় ফাটিয়া পড়ে। সুতরাং বিচিত্র মনস্তত্ত্বের আকর্ষণ যে ইহাদের জীবনকাহিনীতে বেশী পরিমাণে আছে তাহা সহজেই বোঝা যায়। কারাগার হইল মানবপ্রকৃতির সর্বাপেক্ষা তীব্র দাহ উপাদানসমূহের সংগ্রহশালা; উহার যত কিছু বস্তু দুর্বীর প্রকৃতি, উহার নিয়ন্ত্রিতাঙ্কিত করুণতম অসহায়তা, উহার অশুশোচনার তীব্রতম আবেগ ও দুঃস্বপ্নতার ঘনতম আবরণ বন্দীজীবনে সর্বাপেক্ষা বেশী উদাহৃত হইয়া থাকে। সুতরাং জরাসন্ধ তাঁহার বিষয়নির্বাচনে ও আলোচনাপদ্ধতির সমবেদনাসিদ্ধ ও উদার বোধশক্তিতে যে মানব জীবনবহস্তের একটা অজানা দিকের উপর আলোকপাত করিয়া উপন্যাসের পরিধি প্রসারিত করিয়াছেন তাহা নিঃসন্দেহ। মার্জিত পরিহাস-রসের কোতুকোচ্ছল প্রয়োগে ও সূক্ষ্ম বিচারশক্তির মননশীলতায় তাঁহার সমস্ত রচনা সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘লোহ কপাট’ প্রথম পর্বের আরম্ভ লেখকের চাকরী-পূর্ব জীবনের বিব্রত ও অসহায় অবস্থার লঘুবাঙ্গাঙ্গক বর্ণনা দিয়া। তাহার পর দার্জিলিং জেলে চাকরীতে প্রথম হাতেখড়ি ও কাঞ্চীর সঙ্গে কৈশোর প্রেমের প্রথম স্বপ্নমধুব অভিনয়। তাহাব পব ধনরাজ-কাহিনীতে চা-বাগানের সাহেব ও খেতাজ রাজশক্তির অন্তর্ভুক্ত বিচারের বিরূপ শোচনীয় প্রহসন ঘটয়া থাকে তাহার চকিত উদ্ঘাটনে লোহ যবনিকার এক অংশ আমাদের নিকট অপসারিত হইয়াছে। অতঃপর জেলের শাসনব্যবস্থার টুকরা টুকরা অংশ-বর্ণনা উপযুক্ত সরস উদাহরণ-সংযোগে আমাদের কোতুহল নিবৃত্তি করে। স্বদেশী বন্দীরা কাবাবাবস্থায় যে উৎপাত সৃষ্টি করিয়াছিল তাহারও মনোজ্ঞ ও মোটাগুটি অপক্ষপাত বিবরণ পাই। জেল সুপার মিঃ রায়েব বিষম গম্ভীর ও কিছুটা উৎকেন্দ্রিক আচরণের মধ্যেও যে সহৃদয়তার অভাব ছিল না, ও তাঁহার ইংরেজ পত্নীর অন্তরে বৈষয়িক প্রতিষ্ঠার অন্তরালে যে নিঃসঙ্গতার মৌন বেদনা পুঞ্জীভূত ছিল তাহা লেখক তাঁহার স্বাভাবিক অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে অশুভব ও প্রকাশ করিয়াছেন। জেলে দুই সরাইবার কোশল, রাত্রিতে রোঁদে রত উপরি-ওয়ালাকে ফাঁকি দিয়া সাত্ত্বীদের নিষিদ্ধ ঘুমের উপভোগ, স্বদেশী মোকদ্দমায় আসামী ভূপেশ সেনের বিচারে বিচারকের চাবুক প্রয়োগ ও এই বে-আইনী কাজের অবাঞ্ছিত ফলভোগ হইতে তাহাকে বাঁচাইবার জন্য অসুসন্ধান-কমিটির চক্রান্ত, জেলের উৎপাদন-বিভাগের কাজ চালু রাখার জন্য সূক্ষ্ম জেলঘরীদের খালাসের পরে বারে বারে জেলে প্রত্যাবর্তন ও কারাসংস্কারকদের হাশ্বকররূপে বার্থ হিঠৈষণা, জেলফেরৎ গুণ্ডা রহিমের রুডভক্ততা, প্রভৃতি বিষয়ের বর্ণনা দ্বারা সমগ্র কাবাবাবস্থার আভ্যন্তরীণ কলকজাগুলি আমাদের চোখের সামনে নগ্নভাবে অব্যাহিত হইয়াছে। ইহার পর তিনটি অসাধারণ চরিত্রের কাহিনী মানবপ্রকৃতির দুঃস্বপ্নতার ও ভাগ্যবিড়ম্বনার উপর এক এক স্বলক আলোক-পাত করিয়াছে। কুখ্যাত ডাকাত-সর্দার বদরুদ্দীন মুনসী তাহার অশুচরের দ্বারা ধর্ষিতা এক নববিবাহিতা তরুণীর প্রতি সমবেদনায় অশ্রুতাপানলে দগ্ধ হইয়াছে ও পুলিশের সমস্ত

মার হজম করিয়া তাহার দলের নাম জানিবার সমস্ত চেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সে আত্মহত্যার দ্বারা ফাঁসিকাঠকে ফাঁকি দিয়াছে। তাহার সমস্ত চরিত্র-বিকাশের মধ্যে এক উদার মহনীয়তার বিনষ্ট সম্ভাবনা উঁকি দিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, কাশিম ফকির ও তাহার তরুণী স্ত্রী কুটি-বিবি বহু ভক্তের ধর্মান্ধতা ও মূঢ় বিশ্বাসের সুযোগ লইয়া তাহাদ্বিগকে অরণ্য-সমাধি-শয়নে জগৎসংসার হইতে অপসারিত করিয়াছে। কিন্তু হঠাৎ একজন তরুণের প্রতি মোহে এই দাম্পত্য সহযোগিতায় সাংঘাতিক ফাটল ধরিয়াছে ও স্ত্রী স্বামীকে ধরাইয়া দিয়া তাহাকে ফাঁসিতে ঝুলাইয়াছে। তৃতীয় কাহিনীতে এক ভদ্র পরিবারের কিশোর ছেলে পরিমল তাহার ক্রয় পিতার প্রতি মাতার হৃদয়হীন ঔদাসীন্যের প্রতিকারের জন্ত অর্থোপার্জনে বাহির হইয়া পকেটমারার দলভুক্ত হইয়াছে। একদিন দুই হাজার টাকা পকেট মারিয়া সে পিতার চিকিৎসা-ব্যবস্থা করার জন্ত বাড়ী ফিরিয়াছে। কিন্তু পুত্রের এই অধঃপতনে পিতার যে নিদারুণ প্রতিক্রিয়া হইয়াছে তাহাতেই তাহার আয়ু শেষ হইয়াছে ও পরিচর্যার সমস্ত প্রয়োজন ফুরাইয়াছে। গ্রন্থশেষে লেখক দেশপ্রেমিক ফাঁসিবরণকারীদের সহিত তুলনায় সাধারণ ফাঁসির আসামীদের অকালমৃত্যুর জন্ত, তাহাদের সম্ভাবনার অপচয়ের জন্ত সংযত-গম্ভীর, সহানুভূতিতে আদ্র শোক প্রকাশ করিয়া রচনার মূল স্বরটি ধ্বনিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় পর্বে জেলস্থপার রামজীবনবাবুর জেলে পদোন্নতিতত্ত্বব্যাখ্যা যেমন কোঁতুলোদ্বীপক, একজন পলাতক কয়েদীর পলায়নে সহায়তা করিয়া তিনি যে উদারতার পরিচয় দিয়াছিলেন তাহার কাহিনীও তেমনি মানবপ্রীতিরসে ভরপুর। সে যুগে জেলে এমন কর্মচারীও ছিলেন যাঁহারা যান্ত্রিক নিয়মপালনের উপরে মানবিক আচরণের আদর্শকে স্থান দিতেন। চট্টগ্রাম জেলের প্রতিবেশী কবিরাজ মহাশয়ের সহিত ঘনিষ্ঠ মেলা-মেশা লেখককে এক সম্মানবাদী প্রণয়ীযুগলের সম্বন্ধ-রহস্য অবগত হইবার সুযোগ দিয়াছে। মিহুর উদ্দেশে বিপিনের বিদ্যালিপি বিপ্রবীর জীবনে প্রেমের স্থান যে কত গোঁণ তাহাই প্রমাণ করিয়াছে। লাভণ্য-অমিতের বিদ্যা-সম্ভাষণ অপেক্ষা এই পত্রখানি আরও বস্তুভিত্তিক ও ত্যাগে মহীয়ান। জেলমেট রতিকান্ত খালাসের পূর্বে লেখকের শিশুকণ্ঠা মজুর পুতুল চুরি করিয়াছিল—মজু সেই চোরাই খেলনাটিকে দান করিয়া এই চুরিকে মানিযুক্ত করিয়াছে ও কয়েদীর চোখে অহুতাপের অশ্রু বহাইয়াছে।

মল্লিকা জেলের এক পাগল খুনী। তাহার করুণ জীবনকাহিনী পাঠকের অন্তরকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। বিবাহব্রাত্রে বরের সর্পাঘাতে মৃত্যু ও বরের বন্ধু মতীশের সঙ্গে তাহার অভাবনীয় পরিণয় তাহার দৈবাহত জীবনে ভাগ্যের প্রথম পরিহাস। মতীশের পরিবার এই দৈবসংঘটিত বিবাহকে স্বনজরে দেখিল না ও নববধূ এক বিরূপ ও বক্রকটাক্ষ-কুটিল পরিবেশে তাহার বিবাহোত্তর জীবন কাটাইতে বাধ্য হইল। স্বামীর প্রেমে তাহার এই নিরানন্দ জীবন কতকটা সহনীয় হইয়া আসিতেছিল। এমন সময় দৈবের দ্বিতীয় ও নিষ্ঠুরতম আঘাত তাহাকে একেবারে ধুলির সহিত মিশাইয়া দিল। এক বিবাহ-বাড়ী হইতে ফিরিবার সময় এক কামোন্নত পাঞ্জাবী ড্রাইভারের পাশবিক অত্যাচারের নিকট সে আত্মনমর্ষণে বাধ্য হইল ও ইহারই নিদারুণ অহুভূতি তাহার শুচিতার সংস্কারে অনপনয়

কালিমারোখা অঙ্কিত করিল। এখান হইতেই তাহার চিঠিবিকাশের সূত্রপাত। সে স্বামীসংসর্গ সম্পূর্ণরূপে পরিহার করিয়া আত্মধিকারের নিঃসঙ্গ অঙ্কুরে আপনাকে প্রোথিত করিল। ইতিমধ্যে সে সন্তান-সন্তাবিতা হইয়া নিজ বালাজীবনের গুরু ভয়গীতির নির্দেশে মাতৃকর্তব্য পালনের জন্য প্রস্তুত হইল। কিন্তু সন্তান ভূমিষ্ঠ হইবার পর তাহার পিতৃস্ব সম্বন্ধে তাহার বিবর সংশয় হইল এবং এই অস্থির সংশয়জালে জড়িত হইয়া এক উন্নত মুহূর্তে সে সন্তোজাত সন্তানটিকে গলা টিপিয়া হত্যা করিল। এইভাবে সে জেলের পরিবেশে স্থানান্তরিত হইল ও তাহার উন্নত রোগ এত প্রবল হইয়া উঠিল যে, সে স্বামীকে চিনিতে পারিল না ও তাহার সমস্ত স্নেহ-পরিচর্যাকে অর্ধচেতনভাবে প্রত্যাখ্যান করিল। এই কাহিনীটি কেবল যে মানবিক আবেগে অভিসিক্ত তাহা নহে, জটিল-মনস্তত্ত্বপ্রকাশকও বটে। মল্লিকার বালাজীবনের শিক্ষাসংস্কার ও বিবাহিত জীবনের অতৃপ্তি ও অবদমন সূত্র-ভাবে তাহার অপ্রকৃতিস্বতার বীজাকুররূপে প্রতিভাত হইয়াছে।

জেলা ম্যাজিস্ট্রেট “অ্যালুমিনিয়াম” সাহেবের শাসনব্যবস্থার মৌলিকতা ও সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা-প্রতিরোধের অভিনব কর্মনীতি খুব উপভোগ্য সরসতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তবে তাহার সক্রিয়তা জেলের ভিতর অপেক্ষা বাহিরেই বেশী। জেলে হাঙ্গার-ষ্ট্রাইক বা অনশন-ধর্মঘটের কাহিনীর সঙ্গে আমরা সংবাদপত্রের মাধ্যমে পরিচিত। কিন্তু জেল-কর্মচারীর দৃষ্টিতে উহার যে কোতুককর অসঙ্গতি তাহা এই প্রথম আমাদের গোচরীভূত হইল। অবশ্য পাঠান সদারের অনশন কোন রাজনৈতিক-কারণপ্রসূত নয়, উহা ব্যর্থ প্রণয়ের অভিমানসম্মত। প্রণয়িনী তাহার প্রতীক্ষায় আছে এই আশ্বাসেই তাহার অনশন ভঙ্গ হইয়াছে। বেত্রদণ্ড-জর্জরিত মণ্ডুদনের কাহিনী একটু উন্টী ধরণের—সে অপরাধী নয়, মুনীবের মেয়ের নির্লজ্জ প্রণয়নবেদনই তাহার উপর অপরাধরূপে আরোপিত। এই কাহিনীতে মনে হয় যে, কারাবন্দী অপেক্ষা যাহা বা জেলের বাইরে থাকে তাহারাই বেশী পাপী। চট্টগ্রাম পার্বত্য প্রদেশের মংখিয়া একটা সামান্ত কলহের জন্য স্ত্রীকে হত্যা করিয়া ইংরেজ সরকারের নিকট ধরা দিয়াছে। ফাঁসির পূর্ব মুহূর্তে তাহার বৃদ্ধা মাতা তাহাকে স্পর্শ করিতে অস্বীকার করিয়া তাহার সম্প্রদায়ের নৈতিক দৃঢ়তার প্রমাণ দিয়াছে। এইরূপে বিভিন্ন পরিবেশে, বিভিন্ন সংস্কারপুষ্ট নব-নারীর মধ্যে অপরাধপ্রবণতার রূপ ও উহার প্রতি-ক্রিয়ায় রীতিগত পার্থক্য চমৎকাররূপে দেখান হইয়াছে।

তৃতীয় পর্বে জেল প্রশাসনের ছোটখাট সমস্যার সঙ্গে দুইটি বড় ও একটি ছোট মানব-ভাগ্যবিপর্যয়ের কাহিনী সংযুক্ত হইয়াছে। এই বড় কাহিনীদ্বয়ের উদ্ভব হইয়াছে জেলবহির্ভূত স্বাধীন-ইচ্ছা-পরিচালিত অথচ দুর্ভাগ্যবিড়ম্বিত বৃহত্তর জগতে। একেবারে চরম পরিণতির কিছু পূর্বে নায়ক-নায়িকা জেলশাসনের অঙ্গীভূত হইয়াছে। প্রথম কাহিনীতে একটি ভদ্র, সংস্কৃতিবান পরিবারের কিশোরী মেয়ে অপর্ণার পঞ্চদশ জীবনের করুণ ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। এই মেয়েটির দূরদৃষ্ট আসিয়াছে পারিবারিক উপেক্ষা ও উৎপীড়ন হইতে। তাহার বাবা দ্বিতীয়পক্ষে বিবাহ করিয়া বিমাতার প্ররোচনায় তাহার প্রতি উদ্বাসীন, এমন কি নিরুৎসাহ হইয়াছেন। অপর্ণার মাতৃদত্ত অলঙ্কারগুলি জোর করিয়া কাড়িয়া লইবার চেষ্টা তাহার ধৈর্যকে নিঃশেষিত করিয়া তাহাকে পিতৃগৃহত্যাগে বাধ্য করিয়াছে। কলিকাতায়

আলিয়া সে বারীন নামে তাহার বালাসহচরের আশ্রয়ে বাস করিয়াছে ও বারীনের নানা প্রকার সহিষ্ণু-প্রণোদিত অথচ সমাজবিরোধী কার্যকলাপের সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। বারীনের সঙ্গে তাহার সম্পর্কটি একটি অনির্দেশ্য ও অবাস্তব ওচিতা-সংস্করণের মধ্যে সীমাবদ্ধ রহিয়াছে। মোটকথা বারীন ও তাহার সহকারীবৃন্দের বে-আইনি কালজালি একটি অলৌক আদর্শবাদ-প্রভাবিত হইলেও আমাদের সমর্থনযোগ্যতা লাভ করে না। এই অংশটি লেখকের প্রত্যক্ষ-অভিজ্ঞতাবহিত, কল্পনামূলক ভাববিলাস বলিয়াই মনে হয়। অপর্ণা ইহার সঙ্গে জড়িত হইয়া আপন চরিত্র-নির্মলতাটি অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে নাই। তাহার বিবেকবুদ্ধি জাগ্রত হইয়াছে এক উচ্চপদস্থ, মহাদান্য ভদ্রলোকের সঙ্গে গায়ে-পড়া ঘনিষ্ঠতার ব্যপদেশে মিথ্যা কলঙ্কটনার দ্বারা তাহার নিকট অর্থ আদায়ের কুৎসিত চক্রান্তের ব্যর্থতায়। ভদ্রলোক অপর্ণার দিকে নোটের তাড়া ছুঁড়িয়া দিয়া তাহার উপর গৃহের ও জন্মের কপাট যুগপৎ বন্ধ করিয়াছেন। অপর্ণার দাক্ষণ অহুঁতাপ ও টাকা ফিরিয়া লইবার জন্য কাহুতি-মিনতি তাহার বক্ষমূল বিমুখতাকে একটু গলায় নাই। অপর্ণা স্বীকারোক্তি করিয়া হাজতে গিয়াছে কিন্তু বিচারের সময় ভদ্রলোক যে অপর্ণাকে টাকা দিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং অপর্ণার জীবনে অনিবার্য তুধানলের ব্যবস্থা হইয়াছে। এই গল্পটি অপর্ণার চরিত্রসঙ্গতি, প্রতিবেশনচনা বা ঘটনার অনিবার্যতা কোন দিক দিয়াই বিশ্বাসযোগ্য হয় নাই—একটা অস্পষ্ট ভাবালুতা সমস্ত বিষয়টিকে কুহেলিকাজন করিয়াছে।

সদানন্দ ব্রহ্মচারীর কাহিনীটি অপেক্ষাকৃত উন্নত স্তরের, যদিও তাহার নারীধর্ষণের অপরাধে বিনা প্রতিবাদে কারাবরণ একটু অবিশ্বাস্যই মনে হয়। নবদীপের মত প্রসিদ্ধ তীর্থস্থানে একজন প্রতিষ্ঠাভাজন ধর্মগুরুর বিরুদ্ধে এরূপ একটা মিথ্যা অভিযোগ যে এত সহজে টিকিয়া যাইবে তাহা বিশ্বাসের সীমা অতিক্রম করে। এরূপ ক্ষেত্রে ভক্ত্যবের সাক্ষ্য সত্ত্বধর্ষণক্রিয়া প্রমাণ করিবে, হয়। কিন্তু মানস পাপ দৈহিক সংসর্গের রূপ না লইলে উহা ভাক্তারী পরীক্ষায় ধরা পড়ে না। করাল, চণ্ডী ও চণ্ডীর মেয়ে—এই তিনজনে মিলিয়া যে বড়যন্ত্রজাল বয়ন করিয়াছে তাহার পল্কা সূত্রে সদানন্দকে বাঁধিয়া রাখা যাইত না, যদি সদানন্দের নিজ গোপন পাপ সম্বন্ধে উগ্র সচেতনতা তাহাকে বেছায় এই জালে ধরা দিতে প্রণোদিত না করিত। মোটের উপর নিষ্ঠাবান ব্রহ্মচারী সদানন্দের সূত্র অপরাধবোধ ও উহার মধ্যে তাহার মনস্তত্ত্বের যে পরিচয় নিহিত তাহাই গল্পটির প্রধান আকর্ষণ।

জানদার কাহিনীতে দাঁড়িয়ার চাপে কামালিকনে অনিচ্ছাকৃত আত্মসমর্পণের সেই সুপরিচিত পরিণতি লিপিবদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু এই স্কারজনক অভিজ্ঞতা তাহার দেহে ও মনে যে জ্বালা ধরাইল তাহা কেবল কামুক মূর্খির ঘর পোড়াইয়াই ক্ষান্ত হইল না। জেলখানাতেও তাহার আঁচ উদ্ধত আচরণে ও স্পর্ধিত নিয়মভঙ্গে এক উত্তম বায়ুমণ্ডলের সৃষ্টি করিল। রামকৃষ্ণকথায়ত ও রামকৃষ্ণদেবের একখানি ছবি যে এই অনিবার্য অন্তর্দাহকে প্রশমিত করিয়া সেই দুর্বিনীতা, বহিঃশূলিকময়ী নারীকে কোমলশ্রীমতি, ভক্তিনন্দা পূজারিণীতে পরিণত করিল তাহা মানব মনস্তত্ত্বের একটি চিরন্তন প্রহেলিকা।

‘তামসী’ উপন্যাসে জেলের নির্মম, যন্ত্রবদ্ধ, জীবনযাত্রা অকস্মাৎ প্রণয়-রোম্যান্সের স্পর্শে আবেশময় হইয়া উঠিয়াছে। ইহার বিধিনিষেধ-জর্জর আবহাওয়া ঘন

অভাবনীয়রূপে পরিবর্তিত হইয়া রোমাঞ্চে মলয়শবনবীজিত হইয়াছে। সব কয়টি চরিত্রই কোমল সহৃদয়তায় কমনীয়। জেলর মহেশ তালুকদার জেল-পরিচালনায় অতি উদার সহানুভূতিময় মনোভাবের পরিচয় ত দিয়াছেনই, অধিকন্তু তাঁহার পরোপকার-প্রবৃত্তি জেলের সীমা অতিক্রম করিয়া খালাস কয়েদী ও দুর্ভাগিনী নারীদের আশ্রয়ের জন্ত একটি আশ্রমও গড়িয়া তুলিয়াছে। এমন কি জেল-জমাদারণী স্থশীলাও মেয়ে বন্দীদের স্নেহময়ী মাসীতে পরিণত হইয়াছে। কয়েদীদিগের মধ্যে কমলা ও হেনা উভয়ের জীবন যেমন একদিকে অদৃষ্টবিড়ম্বিত তেমনি অন্যদিকে অনলস সেবা, অনাবিল স্নেহপ্রীতি, ত্যাগশীলতা ও মধুর প্রেমে বরণীয় ও আদর্শস্থানীয়। জেল ডাক্তার দেবতোষ হেনার প্রতি যে প্রণয়াকর্ষণ অনুভব করিয়াছে তাহা যে-কোন আদর্শচরিত্র নায়কের উপযুক্ত। দেবতোষের মা স্থলোচনা দেবীও তাঁহার উদার সংস্কারমুক্ততার জন্ত এই কল্পলোকে স্থান পাইবার অধিকারিণী হইয়াছেন—তিনি নিঃসঙ্কোচে হত্যাপরাদে দণ্ডিতা অজ্ঞাতকুলশীলা বন্দিদীকে পুত্রবধুরূপে গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে, জেলের শ্রানিকর অপরাধ ও দণ্ডের পারম্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার বীভৎস পরিবেশে এতগুলি আদর্শ নরনারীর সমাবেশ হইল কোন্‌ যাহুবিজ্ঞার প্রভাবে? মনে হয় শরৎচন্দ্রের পতিতা-চরিত্রের জ্বায়া জরাসন্ধের জেলবন্দীরা লেখকের সহানুভূতিস্বিক্ত কল্পনা-প্রয়োগে ও স্বকোমল হৃদয়বৃত্তির উৎসারণে আদর্শায়িত হইয়া উঠিয়াছে। অসাধারণ ব্যতিক্রম রূপে যে দুই একটি বিরল দৃষ্টান্ত আমাদের প্রত্যেকের সমর্থন পায়, সাধারণ নিয়মরূপে তাহাদের উপস্থাপনা আমাদের সঙ্গতিবোধকে পীড়িত করে।

ইহাদের মধ্যে কমলার ইতিহাসটি সত্যই করুণ ও মর্মস্পর্শী। স্থলমাষ্টারের মেয়ে বাবার ছাত্রদের সাহচর্যে বাড়িয়া উঠিতেছিল ও বুদ্ধির তীক্ষ্ণতায় তাহাদিগকে হারািয়া একটু সরল আত্মপ্রসাদ অনুভব করিতেছিল। এই সাহচর্যের ফলে বাবার এক ধনী ছাত্রের সঙ্গে তাহার হৃদয়াকর্ষণ অনুভূত হইল। ইতিমধ্যে পিতার মৃত্যুর ফলে কমলাকে তাহার ভগ্নপতি ও দিদির আশ্রয় লইতে হইল ও ভগ্নপতির দুর্বীর কামলাবলার অগ্নিতে সে আপনাকে আহুতি দিতে বাধ্য হইল। তাহার পূর্ব প্রণয়ী সনৎ তাহাকে জীবনসঙ্গিনী হইবার আমন্ত্রণ জানাইল এবং সে মা ও দিদির ত্যাগ করিয়া সনতের বাসায় আশ্রয় লইল। কমলা সনৎকে তাহার কলঙ্কিত কাহিনী জানাইতেই সনৎ মনে এমন নিদাক্ষণ আঘাত পাইল যে, সে নিজের মন ঠিক করিবার জন্ত দূরে চলিয়া গেল ও কমলাকে নবদীপে পাঠাইল। সেখানে সে যুত সন্তান প্রসব করিয়া ছুট লোকের ষড়যন্ত্রে সন্তানহত্যার অভিযোগে বিচারালয়ে নীত হইল ও মিথ্যা সাক্ষ্যের জোরে এই অভিযোগ প্রমাণিত হইয়া তাহার কারাদণ্ড হইল। শেষ পর্যন্ত তাহার প্রণয়ী সনৎ তাহার সহিত বিবাহবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া তাহার অভিশপ্ত জীবনে শাপমোচন করিল। কমলার উপর অত্যাচার ও তাহার অবাঞ্ছিত বাতুল বর্ণনায় লেখক হার্ডির বিখ্যাত নায়িকা টেসের কাহিনীর অনুসরণ করিয়াছেন। তবে এখানে ষটনাহুজ-সংযোজনায় কিছু দুর্বল গ্রন্থি আছে মনে হয়। যুত সন্তান প্রসব ও জীবিত সন্তানের হত্যার মধ্যে কি কোনই দেহবিজ্ঞানগত পার্থক্য নাই বাহা ডাক্তারি পরীক্ষায় ধরা যাইতে পারে? আর সম্পূর্ণ মিথ্যা সাক্ষ্যের বলে এমন একটা দুর্বল অভিযোগের প্রমাণ একটু অসম্ভব ঠেকে। যদি সত্যসত্যই

একুপ বিচারের ব্যতিচার ঘটয়া থাকে, তবে যাহা কারাগারের প্রশংসা তাহাই বিচার-ব্যবস্থার নিদারূপে প্রতীয়মান হইতে বাধ্য।

হেনার জীবনকাহিনী আরও জটিল ও বিরূপ ভাগ্যের নানা বিরুদ্ধ ঝটিকাঘাতে বিধ্বস্ত। তাহার বাল্যজীবনের পরিবেশটি বড়ই সুন্দর ও পূর্ণভাবে চিত্রিত। বাবার ও দাদার সঙ্গে তাহার স্নেহসম্পর্ক, বিশেষতঃ দাদার সঙ্গে তাহার নিঃসঙ্কোচ সমপ্রাণতা আমাদের মনে একটি আদর্শ পরিবারের চিত্র অঙ্কিত করে। এই আনন্দপূর্ণ পরিবেশেই তাহার মনে প্রথম যৌবন-সঞ্চার ঘটিয়াছে। ইহার পরেই তাহার স্নেহময় দাদার আকস্মিক মৃত্যু তাহাদের পারিবারিক ভিত্তিতে প্রচণ্ড ফাটল ধরাইয়াছে। এই সময় রাজবন্দী বিকাশের সঙ্গে তাহার পরিচয় ও হেনার মনে তাহার প্রতি এক ভীতিসঙ্করকর নিগূঢ় আকর্ষণের সূত্রপাত। ইহা ঠিক প্রেম নয়, প্রেমের একটা অপরিফুট পূর্বাবস্থা। হেনার আত্মকাহিনীতে পূর্ববাগের এই আধুনিক অনির্দেশ্যতা চমৎকার ফুটিয়াছে। এক রাত্রিতে কঠিন অস্থিত হইতে আরোগ্যালাভের সংকল্প-শিথিল মুহূর্তে বিকাশ অকস্মাৎ এক অসংবরণীয় আবেগের প্রেরণায় হেনার শয়নকক্ষে উপস্থিত হইয়া সেখানে জ্বরের ঘোরে অজ্ঞান হইয়া পড়িয়াছে ও সেই শয়নকক্ষে হইতেই পুলিশ তাহাকে গ্রেপ্তার করিয়াছে। কিন্তু তাহার পর চতুর্দিকে যে কলঙ্কের বান উত্তাল হইয়া উঠিল তাহাতে বাবা ও মেয়ে উভয়েরই জীবন ভাসিয়া যাইবার উপক্রম হইল। হেনা তাহার বাবার মুখ চাহিয়া আশ্রয় ছাড়িয়া নিরুদ্দেশ-যাত্রায় বাহির হইল ও নানা লাস্তনা-গল্পনার মধ্যে এক হাসপাতালে ঝি-এর কাজ লইল। ইতিমধ্যে রাজবন্দী বিকাশ মুক্তি পাইয়া তাহারই দলভুক্তা একটি মেয়েকে বিবাহ করিয়াছে এই সংবাদ হেনার নিকট পৌঁছিয়া তাহাকে জীবন সম্বন্ধে নির্মমভাবে নিঃস্পৃহ করিয়া তুলিল। ঘটনাচক্রে বিকাশের স্ত্রী শিবানী সেই হাসপাতালেই ভর্তি হইল ও তাহার রূঢ় আচরণে হেনার মনকে তাহার প্রতি বিদ্বেষে কানায় কানায় পরিপূর্ণ করিল। এই বিদ্বেষ ও পূর্ব অকৃতজ্ঞতার প্রতিশোধস্পৃহা হেনাকে শিবানীর চা-এর সহিত আফিং মিশাইয়া দিতে অনিবার্যভাবে প্রণোদিত করিল ও শেষ পর্যন্ত খুনের অপরাধে দণ্ডিত হইয়া সে কারাগারপ্রাচীরের অন্তরালে আত্মগোপন করিল। খালাসের পর যখন দেবতোষের সঙ্গে তাহার মিলনের সমস্ত আয়োজন প্রস্তুত, তখন গোয়ালন্দ দীঘরে যন্ত্রারোগগ্রস্ত, মৃত্যুপথযাত্রী বিকাশের সঙ্গে আকস্মিক সাক্ষাৎ আবার তাহার জীবনের মোড় ফিরাইয়া ছিল, ও সে দাম্পত্য স্ত্রের মধুর সম্ভাবনাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া তাহার পূর্বপ্রণয়ীর অন্তিম যাত্রাকে শান্তিময় করার দ্রুত ব্রতে আত্মনিয়োগ করিল। ইহাতেই প্রমাণ হইল যে, দেবতোষের প্রতি তাহার মনোভাব কৃতজ্ঞতার উজ্জ্বল; কিন্তু তাহার প্রেম তাহার বিশ্বাসহতা-প্রথম প্রেমিকের নিকটই চিরতরে উৎসর্গীকৃত। হেনা সভাই অপরাধী; এবং তাহার পূর্বজীবনের অবদমিত মনোবৃত্তি, নীরব পরনির্ভরতা ও বিকাশের আচরণের রূঢ় আঘাতই এই আকস্মিক অপরাধপ্রবণতার মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি রচনা করিয়াছে।

‘জ্ঞানদণ্ড’ উপজ্ঞানটি অনেকটা জেলসীমার বাহিরে পদক্ষেপ করিয়া নূতন বিষয়কে অবলম্বন করিয়াছে। যদিও ইহার ঘটনাবলীর শাখা-প্রশাখা কারাগারপ্রাচীরের বাহিরে যে মুক্ত জগৎ আছে তাহার উপর বিস্তৃত, তবুও ইহার সমস্তার মূলবীজটি কারাগারনেই উৎপন্ন। জজ বসন্ত

সার্যাল ভাকাতি অপবাধে অভিযুক্ত শশাঙ্ক মণ্ডলকে উপস্থাপিত সাক্ষ্য-প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া পাঁচ বৎসরের জন্ত জেলে পাঠাইয়াছেন। কিন্তু রায় দ্বিবার পরেই তাঁহার পায়ের তলা হইতে নিশ্চিত প্রত্যয়ের ছাটি সরিয়া গিয়াছে ও একটা অভ্যস্ত জটিল সমস্তাভাল তাঁহার সহজ নিঃশ্বাসের গতিরোধ করিয়াছে। শশাঙ্কর জী একটি দুই বৎসরের মধ্যে জজ সাহেবের ঘাড়ে চাপাইয়া আত্মহত্যা করিয়াছে ও জজ সাহেব শশাঙ্ক মণ্ডলের কারামুক্তির পর তাহার শিশু-কন্তাকে তাহার নিকট পৌছাইয়া দ্বিবার প্রতিক্রিয়া দিয়াছেন। তিনি আরও জানিতে পারিয়াছেন যে, সাজান মোকদ্দমার শশাঙ্কর দণ্ড হইয়াছে। এই বিচার-বিভ্রাট ও নতন দায়িত্ব-গ্রহণ আত্মসমীক্ষাপরায়ণ, স্তায়নিষ্ঠ জজ সাহেবের সমস্ত জীবনকে এক অ-কল্পিত কল্পপথে পরিচালিত করিল।

উপস্থাসটির ঘটনাচক্রে আবর্তনের প্রধান আশ্রয় হইল জজ সাহেবের অনমনীয় দৃঢ়সংকল্প ও অবিচলিত স্তায়নিষ্ঠার জন্ত সমস্ত কোয়ল মানবিক আবেগের বিসর্জন। তাঁহার এই প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের জন্ত প্রতি মুহূর্তে নতন নতন সমস্তার জাল তাঁহার শ্বাসরোধ করিয়াছে, দ্বাক্ষণ স্বতন্ত্রাধী অস্তর্দ্বন্দ্ব তাঁহার স্বল্পে দুঃসহ বোঝার স্তায় চাপিয়া বসিয়াছে, নিঃসঙ্গ বেদনা তাঁহার জীবনের চিরমহুত্ব হইয়াছে। তথাপি তিনি মুহূর্তের জন্তও প্রতিক্রিয়া তত্ত্ব করার কথা ভাবেন নাই। মেয়েটির খবরদারি লইয়া তাঁহার পরিবারে ভাঙ্গন ধরিয়াছে। তিনি তাঁহার জী-পুত্রকে ত্যাগ করিয়া তাঁহার স্বামী-পরিভ্রাঙ্ক বড় বোমার সঙ্গে দেওঘরে বাসা করিয়াছেন। শশাঙ্কর জেলের মেয়াদ ফুরাইলে তিনি বোমার অতৃপ্ত দাম্পত্যজীবনের একমাত্র আশ্রয়, তাঁহার স্নেহপালিত এই মেয়েটিকে তাঁহার নিবিড় সমতাবন্ধন হইতে ছিন্ন করিয়া জেলফেরৎ বাবার নিকট ফিরাইয়া দিতে গিয়াছেন। সেখানে শশাঙ্কর সাক্ষ্য না পাইয়া জেল স্থপারকে তাহার খোঁজের জন্ত বিশেষ নির্দেশ দিয়া তিনি দেওঘর ফিরিয়াছেন ও ফিরিয়া দেখিয়াছেন যে, বোমা স্নেহপুস্তলিশূন্য গৃহ সহ্য করিতে না পারিয়া দিল্লীতে তাঁহার কনিষ্ঠা কন্তা অপিমার নিকট চলিয়া গিয়াছেন। এই অবস্থাতেও তাঁহার সংকল্প অটুট রহিল। তিনি যে মায়েকে লইয়া ফিরিয়াছেন এ সংবাদ যাহাতে বোমা না জানিতে পারে তাহার জন্ত কঠোর সতর্কতা অবলম্বন করিয়াছেন। যখন একদিন ছাড়িতেই হইবে তখন আর মোহবন্ধন দীর্ঘত্তর করিয়া লাভ কি ?

ইতিমধ্যে জজসাহেব স্থান পরিবর্তন করিয়া এলাহাবাদে আসিয়াছেন ও শশাঙ্কর কোন খবর না মিলায় মায়েকে কলেজে ভর্তি করিয়াছেন ও তাহার উন্নতমান জীবনযাত্রারও ব্যবস্থা করিয়াছেন। এদিকে অপিয়া ও তরুণী মায়ার জীবনে প্রণয়সমস্তা ঘনীভূত হইয়াছে। অপিমার সঙ্গে এক সহকর্মী মারাঠী যুবক স্বাধবনের প্রেমসন্ধারে বাধা পাইয়াছে অপিমার অদৃষ্টনির্ভর দৃঢ় জীবনবাদের প্রাচীরে। অপিমার বিশ্বাস যে, তাহাদের পরিবারে স্থগী দাম্পত্য মিলনের উপর নিয়তির অভিশাপ ক্রিয়াশীল। আর নিজ জন্মবৃত্তান্ত সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অজ্ঞা মায়া আপনাকে সার্যাল সাহেবের পৌত্রী মনে করিয়া সহপাঠী স্ত্রীমলের সঙ্গে একটি যথুয় হৃদয়াকর্ষণ অচলভব করিয়াছে। সে যখন সত্য জানিতে পারিবে ও যখন তাহার পালক পিতামহের আশ্রয় ছাড়িয়া তাহার দাগী বাবার নিকট বাস করিবে তখন তাহার কি ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া হইবে সেই সম্ভাবনা জজসাহেবকে অহরহঃ পীড়িত করিয়াছে।

অবশেষে চরম সংকটমূর্ত্ত ঘনাইয়া আসিয়াছে। শশাঙ্ক একদিন আসিয়া হাজির হইয়াছে ও মায়াকে দাবি করিয়াছে। অজ্ঞানতাব সমস্ত ব্যাকুল উবেগ চাপিয়া পাবাণ মূর্ত্তির দ্বারা আপাত-নির্বিকার; বধু জয়ন্তীও শোকোচ্ছ্বাস সংবরণ করিয়া বিদায়-মূর্ত্তের অস্ত্র প্রস্তুত। শুধু মায়াই এই অতর্কিত পরিবর্তনে দিশাহারা—তাহার মূখে যে ভ্রম অসহায়তার ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা দেখিয়াই শশাঙ্ক তাহার দাবি প্রত্যাহার করিয়াছে। সমস্তার এক প্রকার সমাধান হইয়াছে। অজ্ঞানতাব, জয়ন্তী ও মায়ার মধ্যে বিচ্ছেদ-সম্ভাবনা দূর হইয়াছে ও তাহার অত্যন্ত জীবনযাত্রার অঙ্গসরণ করিয়াছে। কিন্তু সব ছিন্নমূল জোড়া লাগে নাই। অপিমায় স্বেচ্ছাবারিত প্রণয়-সার্থকতা কি বাধামুক্ত হইয়াছে ও মায়ার ও সুবিমলের তরুণ প্রণয়াকৃতি কি পরিতৃপ্তির সন্ধান পাইয়াছে? এই প্রশ্নগুলি অসীমাসিতই রহিয়াছে।

চোর-দুর্ভুক্ত-পকেটমারের জীবনযাত্রা সম্বন্ধে লেখকের যে কোতুহল আছে তাহা নিতাই-সন্ধ্যা-শশাঙ্ক-বাদলের বৃষ্টি-বর্ণনার মধ্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। কিন্তু এই জাতীয় জীবনচিত্রণের মধ্যে না আছে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার ছাপ, না আছে কল্পনা-যাথার্থ্যের নিগূঢ় অঙ্গপ্রবেশ। যেমন পুকুরের মাছ ও ডাক্তার মাছে পার্থক্য, তেমনি জেলে স্বরক্ষিত অপরাধী ও জনারণ্যে আত্মপোষনকারী, স্বাধীনভাবে বিচরণশীল ফাঁকিবাজ গুণ্ডার মধ্যে সেইরূপ প্রভেদ। লেখক জেলের কয়েদী চিনেন বলিয়াই যে বড়বাজারের গুণ্ডার জীবনচিত্রাঙ্কনে সফল হইবেন তাহা দাবি করা যায় না।

জয়সঙ্ক বাংলা উপস্থানসাহিত্যে যে অভিনব বিষয়বৈচিত্র্য প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা সর্বদা স্বীকার্য। তাঁহার বর্ণনাশক্তি যেরূপ বর্ণাঢ্য, তাঁহার মননও সেইরূপ বিষয়ের মর্মভেদ-নিপুণ। তাঁহার কাহিনীগুলি সুপরিকল্পিত নাটকীয়-গুণসম্পন্ন ও বেগবান। এই সমস্ত গুণের জন্য তিনি নিশ্চয়ই স্বীকৃতি লাভ করিবেন। তবে তাঁহার সমগ্র রচনাগুলি পড়িলে উদ্ভাবের বিষয়ের একাধরমি ও আলোচনারীতির পুনরাবৃত্তিপ্রবণতা একটু ক্লান্তিকর ঠেকে। লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতা জেলের-সংকীর্ণ সীমার মধ্যে আবদ্ধ। কারাবন্দীদের মধ্যে অসাধারণ ব্যতিক্রমস্থানীয় নয়-নারীর উপর অতিরিক্ত জোর দ্বিবার ফলে ও উদ্ভাবের মধ্যে আকস্মিক যোমান্যপ্রবণতার অতিরিক্ত বর্ণনার জন্য উহার সামগ্রিক যাথার্থ্য কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে মনে হয়। লেখকের কল্পনা তাঁহার শেষ দুইখানি উপস্থানে জেল হইতে বাহির হইয়া আসিলেও কারাগ্রাচীরের ছায়া অতিক্রম করিতে পারে নাই। জেল-জীবনে যে রস-সম্ভাবনা প্রচুর ছিল তাহার সবটুকু তিনি আবিষ্কার ও পরিবেশন করিয়াছেন। এইবার জীবনের বৃহত্তর ক্ষেত্রে প্রবেশের জন্য তিনি কতখানি প্রস্তুত হইয়াছেন তাহা পরীক্ষিত হইবে। খোলা মন ও সহজ সত্যানুসন্ধিসা লইয়া তিনি জীবনের প্রতি দৃষ্টিক্ষেপ করিলে সেখান হইতেও তিনি পর্যাপ্ত সম্পদ আহরণ করিতে পারবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘মুমূ’ পৃথিবী’ ও ‘লীলাভূমি’ সমাজের নিয়ন্তর স্বর-ভিত্তিক ও কৃতসিং বস্ত্রী-জীবন-সংকীর্ণ অতি শক্তিশালী রচনা, কিন্তু উপন্যাসের প্রধান লক্ষণ—সমাজচিত্রের যথার্থতা ও সামগ্রিকতা ও চরিত্রপরিণতি—এই লেখাগুলিতে অঙ্গপঙ্খিত। মনে হয় লেখক এখানে উপন্যাসের স্বীকৃতি আদর্শ ত্যাগ করিয়া ‘হতোম প্যাচার নক্সা’-

জাতীয় খণ্ডচিত্রসমষ্টির বর্ণনায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। এই উপস্থান দুইখানিতে লেখক মধ্যবিত্ত সমাজকে একেবারে বাদ দিয়া অতিসৌধীন, নীতিভ্রষ্ট ও দেহচেতনাসর্ব্ব কালচার-বিলাসী সম্প্রদায় ও একান্ত রিক্ত পরিবারবন্ধনহীন ভিক্ষুকশ্রেণী—এই দুই বিপরীতপ্রান্তস্থিত মানবগোষ্ঠীর চিত্র আঁকিয়াছেন। এই চিত্রাঙ্কনে তাঁহার সমাজসমালোচনার শানিত ধার, সমাজনীতির মূঢ়তায় উদ্ভিক্ত রোষের অগ্নিশমন, আশ্রয় ব্যঞ্জনশক্তি ও তথাকথিত অভিজ্ঞাতশ্রেণীর রঙীন প্রজাপতিদের বিলাস-ব্যসনের প্রতি মর্মভেদী ব্যঙ্গনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। একদিকে বস্ত্রবাগী ভিখারী-দল—অতনী, পদ্ম, পুঁ টি, নিবারণ,—অপর দিকে স্বরেখা, শিপ্রা, খাণ্ডেলওয়াল, চোপরা, অজিত, বালকৃষ্ণ, লীনা, বিভোর সেন, ক্লিটন, কল্পনা চৌধুরী প্রভৃতি রূপবিহীন, জীবনমদিরাপানে মাতোয়ারা, স্থখাশ্রয়ী সমাজ যেন পরস্পরের পরিপূরক চিত্ররূপে লেখকের মানব-চরিত্রপরিচয়নার দিগ্‌দর্শন পরিষ্কৃত করিয়াছে। এই উভয় স্তরে একইরূপ বিকৃত জীবনদর্শ, ক্ষয়িষ্ণু, পচনশীল প্রাণচেতনা বিভিন্ন বাহ্য অবস্থার ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সংযোগসূত্র রচনা করিয়াছে একদা কালচার-বিলাসী সমাজের নেতা সত্যেন সেন, অধুনা ভিক্ষকের যাযাবরত্বে আত্মগোপনশীল দীহু। দীহু ও অতনীর মধ্যে এক প্রকারের হৃদয়াবেগগত আকর্ষণ গড়িয়া উঠিয়াছে। যাহা দীহুর পক্ষে একটা ক্ষণিক মোহ, তাহা কিন্তু অতনীর পক্ষে এক অত্যাঁজ্য জীবনব্যাপী সম্বন্ধবন্ধন।

এই সর্বব্যাপী অবক্ষয়ের মধ্যে কয়েকটি ব্যতিক্রমস্থানীয় চরিত্র স্বস্থ জীবনবোধের প্রতীকরূপে নিজ নিজ স্বাতন্ত্র্য ঘোষণা করে। ইহাদের মধ্যে জয়ন্ত চ্যাটার্জি ও মার সি. কে. রায়ের আদরিণী ধনীর দুলালী কণা ব্রততী এই যুগ্ম পৃথিবীর মধ্যে দুইটি সতেজ, স্বাস্থ্য-সমৃদ্ধ প্রাণকণিকা। ইহারা শেষ পর্যন্ত অন্তঃসারশূন্য সৌখীন সমাজের প্রলোভন কাটাইয়া যথার্থ সমাজহিতকর কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছে ও সর্বতোমুখী অবসাদের মধ্যে নূতন আশার অঙ্কুরোদগমের জন্ম ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে।

লেখক নিজ বিশেষ উদ্দেশ্যমূলক জীবনচিত্রাঙ্কনে এতই নিবিষ্ট হইয়াছেন যে, তিনি তাঁহার ধারণার অসম্ভাব্যতা সম্বন্ধে সচেতন হইতে পারেন নাই। অতনী ও দীহু কেন বেকারী জীবনের অভিশাপ চিরকালের জন্ম বহন করিয়া চলিবে তাহার কোন অনিবার্য হেতু তিনি প্রদর্শন করেন নাই। 'লীলাভূমি'র শেষ অংশে অতনী একটা কারখানার কাজ পাইয়া নিজ জীবিকার্জনে সক্ষম হইয়াছে। তাহার পিতার মৃত্যুর পর অন্ততঃ কলিকাতা শহরে একটা কি-এর কাজ জোটান তাহার পক্ষে অসম্ভব ছিল না। দীহুরও অসহায়ভাবে ভাসিয়া বেড়ানর কোন সঙ্গত কারণ দেখা যায় না। অতনী ও দীহু উভয়েই উপবাসটা এমন অভ্যাস করিয়াছে, এতবার রাস্তার দুর্ঘটনায় পড়িয়াছে, জীবনব্যাপী দুর্দশা-লাঞ্ছনায় এরূপ আকর্ষণ নিমজ্জিত হইয়াছে যে, তাহাদের জীবনকে সাধারণ মানুষের স্থখদুঃখ-মিশ্র, আশা-নৈরাশ্র-জড়িত জীবনের প্রতিনিধিস্থানীয় মনে হয় না। ইহার মধ্যে দৈবের বিশেষ ষড়যন্ত্র ও ইচ্ছাশক্তির অসাধারণ বিপর্যয় সহজেই লক্ষ্য হয়। লেখক তাঁহার জীবনচিত্রণে কালো রংকে অযথা পুঞ্জীভূত করিয়াছেন। কলিকাতার নাগরিক জীবনে তিনি বিভিন্ন সময়ে সংঘটিত দৈবদুর্বিপাক ও মানবপ্রভাব-সঞ্জাত বিপর্যয়কে একত্র সন্নিবিষ্ট করিয়া উহার স্বাভাবিক দুঃখকে কৃত্রিমভাবে অতিরঞ্জিত করিয়া দেখাইয়াছেন। এমন কি স্বস্থ শিশুকে

অল্পপ্রয়োগে অন্ধ করিয়া উহাকে নিয়মিত বৃত্তিভোগী ভিক্ষুকে পরিণত করার যে পৈশাচিক ষড়যন্ত্র কলিকাতার সুড়ঙ্গজীবনে হয়ত মাঝে মধ্যে অহুষ্ঠিত হয় তাহারও একাধিক বর্ণনা দিয়া তিনি আমাদের সহনশক্তির উপর দুর্ব্বল পীড়ন আরোপ করিয়াছেন। তাঁহার প্রত্যেকটি ঘটনার বর্ণনা অত্যন্ত প্রথর অহুভূতি ও শক্তিশালী কল্পনার নিদর্শন দেয়। কিন্তু সব শুধু মিলিয়া যে জীবনের ছবি আমাদের নিকট ফুটিয়া উঠে তাহার যথার্থ্য আমরা মানিয়া লইতে পারি না।

চরিত্রপরিণতির দিক দিয়াও আমরা অগ্রগতির পরিবর্তে বৃত্তাবর্তনই পাইয়া থাকি। অতনী ও দীহুর সম্বন্ধটি চিরপ্রদোষাচ্ছন্নই রহিয়া গেল। তাহাদের জীবনে একই রকম অভিজ্ঞতার অঙ্গশ্রম পুনরাবৃত্তি হইয়াছে। কিন্তু তাহাদের জীবনবোধ অপরিবর্তিতই রহিয়া গিয়াছে। অথচ এই দুইটি চরিত্রে এতটা স্বাভাবিকতা ও সুস্থ অহুভূতির সম্ভাবনা ছিল যে, ইহাদের নূতন জীবনবোধে উত্তরণ আমাদের প্রত্যাশিতই ছিল। যেমন বস্ত্রজীবনে তেমনি চেরি ক্লাবের জীবনেও একই রকমের মানস ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অন্তহীন পুনরাবৃত্তি অভিনীত হইয়াছে। অতনীর প্রতি পদ্মর ঐর্ষ্যা, সুরেখা ও শিপ্রার অবিমিশ্র জীবনোপভোগস্পৃহা ও প্রেমপাত্রের মুহূর্হঃ, নিঃসংকোচ পরিবর্তন তাহাদের জীবনদর্শনের কোন সূক্ষ্মতর পরিণতির সূচনা করে না। কলানুতোর বাঁধা ছকের মত তাহাদের জীবনেরও ছকটি চিরকালের জন্য নির্দিষ্ট হইয়া গিয়াছে। জয়ন্ত ও ব্রততীর যে পরিবর্তন হইয়াছে তাহা নিছক প্রতিক্রিয়ামূলক, জীবন-অভিজ্ঞতার প্রসারভিত্তিক নহে।

উপজ্ঞানস্বয়ের এইরূপ ঋটি-বিচ্যুতি ও পরিধির সংকীর্ণতা সত্ত্বেও উহাদের একক চিত্তের বর্ণকলমল ওজ্জ্বল্য, স্থির-চরিত্রগুলির ক্ষণিক প্রকাশপরস্পার মধ্যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, যথাযথ ভাবরূপায়ণ, ও সুপ্রযুক্ত মন্তব্য ও ব্যঙ্গনাশক্তির আরোপ লেখককে উচ্চাঙ্গের শিল্পীরূপে প্রতিষ্ঠিত করে। সুরেখা ও শিপ্রা হয়ত মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া চঞ্চল, বর্ণচ্যুতিময় প্রজ্ঞাপতির উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু তাহাদের প্রত্যেকটি ডানার ঝগকানি, প্রত্যেকটি কৃত্রিম ভাববিলাসের সঞ্চরণ, মনের প্রত্যেকটি অহুভূতির প্রকাশ, তাহাদের সামগ্রিক জীবনপ্রতিবেশ ভাষার অসাধারণ তীক্ষ্ণতা ও ভাবের চমৎকার সঙ্গতির সহিত রূপ পাইয়াছে। হীরার কাঠিগু কোন গভীর অন্তঃপ্রবেশের অবসর দেয় না, কিন্তু উহাকে ঘুরাইলে উহার বিভিন্ন মুখ হইতে নানা বর্ণময় দীপ্তি উছলিয়া পড়ে। তেমনি লেখক যে কয়েকটি চরিত্রের আংশিক পরিচয় দিয়াছেন তাহাদের মধ্যে গভীরতা বা জীবনের কোমল স্বক্শ্পর্শ নাই, কিন্তু তাহাদিগকে স্বাভাবিক চরিত্ররূপে মানিয়া লইলে তাহাদের রূপায়ণের শিল্পকৌশল ও মনস্তাত্ত্বিক যথার্থ্য আমাদের চমৎকৃত না করিয়া পারে না। আশা করা যায় লেখক যখন তাঁহার কল্পনার মৃতকল্প পৃথিবীকে ছাড়িয়া বাস্তবরসপুষ্ট, ও ভালোমন্দে মেশান জীবনের ছবি আঁকিবেন, তখন তাঁহার ঔপন্যাসিক কৃতিত্বের আরও সমৃদ্ধ প্রকাশ ঘটবে।

শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের—‘জনপদবধূ’ (ডিসেম্বর, ১৯৫৮)—উপজ্ঞানে নানা বিচিত্র রসের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। দক্ষিণ ভারতে প্রচলিত দেবদাসীপ্রথা রূপোপজীবনী-বৃত্তির সহিত একটি নাবিক আচারতত্ত্ব ভাবপরিসংল ও আদর্শাহুগ নিয়মনিষ্ঠার যোগসাধন করিয়া ইহার মধ্যে ঘূর্ণিত দেহব্যবধায়কে সৌকুমার্যমণ্ডিত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ভারতের প্রাচীন

ঐতিহ্যে সমস্ত কলঙ্কিত বৃত্তিরই একটা ধর্মাত্মগত রূপ ছিল। গণিকার জীবনেও শালীনতা-মর্যাদা ও তৎসম্বন্ধিতেও শাস্ত্রীয় নীতির অমূল্যবর্তন উহাদের আদির হেয়তার উপর একটা সংস্কৃতির আভিভ্রাতা আরোপ করিয়াছিল। বিশেষতঃ দেবমন্দিরসম্পর্কিত সমস্ত আচরণই স্থল দৃষ্টিতে যতই নিম্ননীর হউক না কেন, স্তম্ভ বিচারে একটা পূজারতির পবিত্রতা-মণ্ডিত হইত। দেবদাসীরা নৃত্যগীত প্রভৃতি ললিতকলাচর্চা, কঙ্কনাধন ও অস্ত্রের অকৃত্রিম ভক্তি-আবেগের দ্বারা স্থল ইন্দ্রিয়ানন্দের উদ্দেশ্যে এক বিচ্ছিন্ন ভাবলোকে উন্নীত হইত। দেবাত্মগ্রহে তাহাদের বহুজনপরিচর্যা তাহাদের চিত্তে সর্ব মানবের মধ্যে ভগবৎস্বরূপের প্রতিফলনের প্রত্যয় আগাইয়া তাহাদের কামচর্চাকেও দেবসেবার অঙ্গরূপে প্রতিভাত করিত। দেহ-ভোগবাদ বৈদান্তিকচেতনাসুহৃৎপণের সহায়তাই করিত।

উপন্যাসে প্রতিবেশরচনায় ও পাত্র-পাত্রীর আচরণের মধ্য দিয়া অন্ধদেশের দেবমন্দিরের বাতাবরণ, উহার কঠোর আচার-নিয়ন্ত্রিত পূজাপদ্ধতির রূপ, স্তম্ভার শিল্পকলার মাধ্যমে অনাবিল ভক্তি-উৎসার এবং জীবনচর্যায় অধ্যাত্ম চেতনার সহজ প্রতিষ্ঠা—এই সময়ের পরিচয় চমৎকারভাবে ফুটিয়াছে।

লেখক স্তম্ভ অমূল্যবৃত্তির সাহায্যে তাঁহার জীবনচিত্রকে আমাদের নিকট বিদ্যাসংযোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। বইখানি প্রকৃতপক্ষে অতীত চিত্র, যাহা বর্তমান পর্যন্ত বাঁচিয়া আছে ও যাহাতে ধর্মমুগ্ধতা ও প্রণয়াবেগের রোমান্স মিশিয়া পরস্পরের আকর্ষণকে নিবিড়তর করিয়াছে। ইহা সেইজন্য অতীতপ্রায় রোমান্টিক উপন্যাসের সগোত্র, তবে এখানে রোমান্স কোন চমকপ্রদ ঘটনা বা ভাবাভিযোয় আড়ম্বরে নয়, স্তম্ভ বর্ণবিজ্ঞানে রূপায়িত হইয়াছে। নটরাজন্ নৃত্য ও-গীত-শিল্পী ও নিরাশ প্রেমিক; সে বীণা হইতে প্রেমসৌমিলনের বিকল আনন্দ অমূল্য করে। চেষ্টীবাদু এই দেবীপল্লীর সংগঠক ও ব্যবস্থাপক, সে প্রাচীন নিয়ম-কানূনের পুনঃপ্রবর্তনের দ্বারা এই দেহব্যবসায়ের মধ্যে একটা ধর্মনীতির ও অদৃষ্টনিয়ন্ত্রণের প্রয়োগক্ষেত্র রচনা করিতে চাহে। অথচ সে নিজেই নয়জন দেবদাসীর মধ্যে একজনের—সরোজার প্রতি প্রণয়রূপে ও নিজ আদর্শের বিরুদ্ধে স্থানীয় প্রধান ব্যবসায়ী ঘনভাসদাসজীর প্রতিপত্তি-প্রভাবের নিকট সরোজাকে বিকায়িত দিতে বাধ্য হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত সরোজা এই স্বর্ণশৃঙ্খল কাটিয়া তাহার প্রণয়ীর নিকট ফিরিয়াছে ও উভয়ে শান্তিকামীর শেষ আশ্রয়স্থল, কান্দী যাত্রা করিয়াছে।

উপন্যাসের নায়ক বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন জড়বাদী এক মাইনিং ইঞ্জিনিয়ার আর নায়িকা নব দেবদাসীর মধ্যে অশ্রুতমাতা ভ্রাতৃত্ব। ইহাদের প্রথানিয়ন্ত্রিত প্রথম মিলন দেখিতে দেখিতে অপূর্ব প্রণয়রসে অভিভিক্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার মধ্যে ভ্রাতৃত্বের আচারনিষ্ঠতা ও ব্যাকুল প্রণয়াবেগের মধ্যে অমূল্যবৃত্তি মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া সবিশেষ কৌতূহলজনক। ইঞ্জিনিয়ারের আগ্রহ বৃদ্ধি পাইয়াছে, কিন্তু কোন আবর্ত রচনা করে নাই। তাহার মানস পরিবর্তন আরও নিগূঢ় ও বিশ্বকর। সেই এই প্রণয়াবেগের বশে অশ্রু কোন দেবদাসীর সঙ্গ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও ভ্রাতৃত্বের মাতা সরস্বতী আশ্রয় কঠিন রোগে আশ্রয় সেবা-ভ্রাতৃত্ব করিয়া তাহাকে নিরায়র করিয়াছে। ভ্রাতৃত্ব ও তাহার মাতা তাহার বস্তাবাদী মনে কবিত্বের বীজ আবিষ্কার করিয়াছে ও বিশ্বরহস্যের সর্বত্র যে চিরস্থল্লরকে প্রত্যক্ষ করে সেই কবি,

কবিশ্বের এই নূতন সংজ্ঞা দিরাছে। এই প্রত্যয়ের প্রভাবে সে সত্যমতাই কবি হইয়া উঠিয়াছে। সকলের জন্তই সে প্রেম অল্পভব করিয়াছে, সকলের মধ্যেই ঐশী জ্যোতির সুরণ দেখিয়াছে। তাহার মন বহিমুখী হইতে অন্তর্মুখী হইয়াছে। ইঞ্জির হইতে ইঞ্জিরাভীতে তাহার ক্রম-উত্তরণ ঘটিয়াছে। অল্প দেশের উপন্যাসে এই পরিবর্তন ভাববিলাসভূত বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু ভারতের শাখত সাধনায় ইহা একটি বাস্তব, বহু-পরীক্ষিত সত্য। কাজেই সে অভিযোগে বিচলিত হইবার আমাদের কোন কারণ নাই। আমাদের বিচারের মানদণ্ড অল্প:সঙ্গতি, বহির্বিষয়ক সম্ভাব্যতা নয়।

প্রকৃতিসৌন্দর্য এই অপার্থিব প্রেমের একটি দ্বিতীয় উপাদানে পরিণত হইল। শেষ পর্যন্ত ভায়ভী এই স্বর্গীয় ভালবাসার অবমাননার ভয়ে তাহার প্রেমিকের নিকট হইতে স্বেচ্ছা-নির্বাসন দণ্ড বরণ করিয়া লইল। সে নিকটেশযাত্রায় আত্মগোপন করিল। নায়কের হাতে নায়িকা-প্রদত্ত মণিখচিত অঙ্গুরীয়টি দুই ফোটা জমাট অশ্রুবিদ্যুৎ প্রতীক হইয়া তাহার স্মৃতিতে চির-উজ্জ্বল হইয়া রহিল। এই ত্যাগবৈরাগ্যাঙ্ক পরিসমাপ্তিটি বাংলা উপন্যাসের প্রাথমিক অল্পবর্তন, এখানে কিন্তু উহার মধ্যে একটি অনিবার্য ঐতিহ্যবোধই অল্পভব করা যায়।

বিবেকানন্দ ভট্টাচার্যের ‘বন্দরের কাল’ (জুন, ১৯৫২) বাংলা উপন্যাসের পরিধি-বিস্তার ও ভঙ্গীতৈচিত্র্যের একটি কৃতিত্বপূর্ণ নিদর্শন। খিদিরপুর ডকে জাহাজ আসা-যাওয়ার তত্ত্বাবধান উপলক্ষ্যে জীবনোচ্ছ্বাসের যে বিচিত্র ছন্দ, জীবন-পরিচয়ের যে অভিনব রেখাচিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই উপন্যাসটির উপজীব্য। সরকারী আইন-কানুন ও কর্মব্যবহার যন্ত্র-নিয়ন্ত্রণে, নিয়মিত কর্তব্যের ফাঁকে ও ফাঁকিতে, বিভিন্ন স্তর ও মর্যাদার কর্মচারিবৃন্দের পারস্পরিক আচরণে বক্ষিত ক্লিষ্ট হৃদয়বেগের যে আকা-বাকা স্রোতটি বহিয়া যায়, তাহা নদীস্রোতের মতই রহস্যময় ও জোয়ার-ভাটার উচ্ছ্বসিত। বাস্তব ছিত্রপথে যেমন সঙ্গীতের চেউ-খেলান প্রবাহ নির্গত হয়, তেমনি জটিল যন্ত্রব্যবহার নানা রক্তমুখে মানবিক আবেগের বিচিত্রস্বরসংবদ্ধ মিশ্র সঙ্গীতটি ধ্বনিত হইয়া উঠে। অতিকায় যন্ত্রদানবের সহিত নিবিড় ঘনিষ্ঠতার মানব-হৃদয়ের অদ্ভুত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া মাহুকের এক নূতন পরিচয় উদ্ঘাটিত করে। এই পরিপ্রেক্ষিতে জীবনের কত অজ্ঞাত বিষয় ও কোতুহল, উহার উন্নতিত অল্পভূতির কত বেগবান ফেনকুড় আলোড়ন, বন্দরের আলো-ছায়া-সতর্কতা-সংকেতের সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়া অন্তররহস্তের কত গোখুলিছারান্ধোতন! আমাদের সম্মুখে উৎক্লিষ্ট হইয়া উঠে। আর সহস্র সহস্র শ্রমিক-মজুরের দল তাহাদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জীবন-সমস্যা লইয়া, তাহাদের একক ও সমষ্টিগত সুখ-দুঃখের কলকোলাহলে ডকের আকাশ-বাতাসকে বিচিত্রধ্বনিসম্বায়ে সংকুচ করিয়া তোলে। লেখক তাহার উপন্যাসে মানবচিত্রের এই বহুমুখী প্রকাশকে, হৃদয়বেগের এই উত্তরোল ছন্দটিকে, জীবনসমীক্ষার সূক্ষ্ম-অল্পভূতিস্বর, নবদ্বিগন্তসম্ভাবী মননক্রিয়াকে সার্থকভাবে শিল্পস্বরূপেই মনে মনে সংহত করিয়াছেন। জীবনের অশান্ত তরঙ্গোৎক্ষেপ তাহার ভাষার মৌলিক শব্দবিজ্ঞান ও ভাবের উদ্ভেজিত ভঙ্গীতে যেন নিঃসৃত গতিবেগটি প্রতিকলিত করিয়াছে। ঘটনার বেগবান প্রবাহ ও পর্যবেক্ষণশীল মনের বিস্তৃত আগ্রহ লেখকের বর্ণনা-বিবৃতি-মননে উহাদের আদির আবেদনটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। জীবনোৎস্রব্য শিল্পসাধনায় উহার প্রথম অল্পভূতির স্পন্দনটি, উহার

সন্তোষাত চমকটি উহার মননসমৃদ্ধ রূপান্তরের মধ্যে স্তিমিত হইতে দেয় নাই ইহাই লেখকের বিশেষ কৃতিত্ব। ইহাতে চরিত্রে গভীর ও ঐকান্তিক অল্পপ্রবেশ নাই, কিন্তু ইহার বিচ্ছিন্ন আখ্যানাংশসমূহের সংকীর্ণ সীমায়, সমুদ্রের জলে ফেফোরান-দীপ্তির ন্যায়, মানব-জীবনরহস্তের চকিত আলোকবিন্দুগুলি আমাদের অভ্যন্তর সন্ধান দেয়। মনে হয় যেন লেখক হৃদয় নাবিকের ন্যায় মানব-মনের বৃহৎ জাহাজগুলিকে তির্যক পথে অল্পসরণে আমাদের অন্তরসমর্থনের পোতাশ্রয়ে প্রবেশ করাইতে চেষ্টা করিতেছেন। বাংলা উপন্যাসের এই অব্যাহত প্রথর গতিশীলতা আমাদের নূতন নূতন দিকে সমুদ্রাভিযানের ও নানা অপরিজ্ঞাত বন্দরে প্রবেশ সম্ভাবনার আশায় উৎফুল্ল করিয়া তোলে।

কোন নির্দিষ্ট শ্রেণীবিভাগের মধ্যে ফেলা যায় না এমন কয়েকখানি উচ্চাঙ্গের উপন্যাস সাম্প্রতিক কালে রচিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিমল মিত্রের ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’, প্রেমাসুর আতর্জীর ‘মহাস্থবির জাতক’ ও সতীনাথ ভাট্টার ‘চৌড়াই-চরিতমানস’ উল্লেখযোগ্য। ‘সাহেব-বিবি-গোলাম’ সম্পর্কে যে বাগ্‌বিতণ্ডার তুমুল ঝড় উঠিয়াছিল, তাহা উহার সাহিত্যিক উৎকর্ষের সহিত নিঃসম্পর্ক ও প্রধানতঃ লেখকের ঋণ-গ্রহণের নৈতিকতামূলক। যদি উপন্যাসের কোন অংশ অল্প লেখক হইতে বিনা স্বীকৃতিতে উদ্ধৃত হইয়া থাকে, তাহা সমসাময়িক যুগের বং ফলানোর উদ্দেশ্যে—ইহা নীতির দিক দিয়া দোষাবহ হইতে পারে, কিন্তু লেখকের শক্তির দৈন্তাই যে তাঁহার ঋণগ্রহণের কারণ ইহা প্রমাণিত হয় নাই। এই উপন্যাসে লেখক তারানন্দ-প্রবর্তিত ক্ষয়িষ্ণু জমিদার-গোষ্ঠীর জীবনচিত্রণধারার অঙ্গসরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার মৌলিকতা দৃষ্টপট-পরিবর্তনে ও চিত্রাঙ্কনের সামগ্রিকতায় ও ব্যঙ্গনাধর্মিছে। উপন্যাসবর্ণিত জমিদার-গোষ্ঠী পল্লীগ্রামের জুহুমী নহেন, কলিকাতার বুনিয়াদী ধনী পরিবার—ইহাদের সঙ্গে যুক্তিকার খুব যোগ যৎসামান্য। ইহাদের মধ্যে আদিম বর্বর শক্তির কোন নিদর্শন নাই, ইহারা ঐশ্বর্য লাভের গোড়া হইতেই বিলাস-ব্যসনে আকর্ষণ নিমজ্জিত থাকিয়া নানা বিচিত্র খেলালচরিতার্থতাকেই জীবনের প্রধান উদ্দেশ্যরূপে গ্রহণ করিয়া নানা জটিল পারিবারিক প্রথা ও আচারের জালে আপনাদের স্বাধীন জীবন-নিয়ন্ত্রণের অধিকারকে কুণ্ঠিত ও বিড়ম্বিত করিয়া, নিজেদের জীবনের উপর জড়তা ও অবক্ষয়ের ছাপ গভীর রেখায় অঙ্কিত করিয়াছেন। মেজবাবু, ছোটবাবু, ছুটুকবাবু—ইহারা সকলেই অকর্মণ্য ধনীর দুলালের একটু সামাগ্র ইতর-বিশেষ সংস্কার, যদিও ছুটুকবাবু শেষ পর্যন্ত আধুনিক শিক্ষার কল্যাণে খানিকটা স্বাভাব্য অর্জন করিয়াছেন ও ধনীবংশের সামগ্রিক বিলুপ্তি হইতে যুগোপযোগী মানসবৃত্তির সাহায্যে আত্মরক্ষায় সক্ষম হইয়াছেন। কিন্তু গ্রহের আসল আকর্ষণ ঠিক বাবুদের চরিত্র-চিত্রণে নহে, পর্দাঢাকা অন্দরমহলের অনামিকতার উপর উজ্জল নাম-স্বাক্ষরে, ও ভূতরাাজতন্ত্রের অলিগলি-সন্ধানী, যুগ প্রভুতন্ত্রের সহিত তীক্ষ্ণ বার্ষবুদ্ধির সংযোগ-বৈশিষ্ট্যের উদ্ঘাটনে। রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীতে আমরা যে ভূতরাাজতন্ত্রের কথা শুনিয়াছি, এখানে তাহারই একটি পরিপূর্ণ, ব্যক্তিস্বভাভিনায় তীক্ষ্ণ ও সমগ্র পরিবেশবাস্তবিত্তে প্রদর্শিত ছবি পাই। এখানে মনিব ও গৃহিণীদের ব্যক্তিক সম্পূর্ণ ফুটিয়া উঠে ঝি-চাকরের সহযোগিতায়,

তাহাদের পরোক্ষভাবে ব্যক্ত ইচ্ছার সাগ্রহ রূপায়ণে কর্তার মদের গেলাস ও গৃহিণীর প্রসাধনের উপকরণ ইহারা হাতে হাতে যোগাইয়া ইহাদের মনের অর্ধব্যক্ত অভিপ্রায়কে বাস্তব রূপদান করে, ইহাদের নিরালস্য বায়ুভূত সন্তাকে রক্ত-মাংসের উপকরণে রূপান্তরিত করে। ভূত পরিচর্যার অস্ত্রিঙ্গেন গ্যাস নিঃশ্বাসবায়ুতে টানিয়া ইহারা পূর্ণ জীবনীশক্তি লাভ করেন—এ পুতুল-নাচের দড়িটি তাহাদেরই কর-ধৃত।

উপন্যাসের পুরুষ চরিত্রগুলি মোটামুটি সুপরিচিত শ্রেণীবিজ্ঞাসেরই অন্তর্ভুক্ত করিয়াছে—উহারা পূর্ণতরভাবে অঙ্কিত, কিন্তু উৎকটভাবে মৌলিক নহে। ইহার সর্বাঙ্গের চমকপ্রদ আবিষ্কার নারী-চরিত্রের মধ্যে উদাহৃত। অভিজাতবংশের সমস্ত ব্যাধিগ্রস্ত বিকার নারী-সন্তায় এক সূক্ষ্ম প্রতিক্রিয়ায়, এক উদাসীন জীবন-নির্লিপ্ততায়, এক সর্বস্বপণ জুয়াড়ী মনোবৃত্তিতে এক দুর্নিরীক্ষা চারিত্রিক অবক্ষয়ে রূপায়িত হইয়াছে। ছোটবউঠাকুরাণীর জীবন-ইতিহাস বংশাশ্রমিক অস্বাভাবিক জীবনযাত্রার এক অনিবার্য ভয়াবহ পরিণতি। যে সূক্ষ্ম, সুনিশ্চিত দাম্পত্য জীবন নারীর রমণীয়তার সহজ বিকাশের মূলে, তাহার সূচিরস্বায়ী নিরোধ যে একটা নিদারুণ বিপর্যয় ঘটাইবে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও মনস্তত্ত্বসম্মত। ছোটবউ স্বামীকে বশ করিবার জন্য হিন্দু নারীর চিরপোষিত সংস্কারকে বিসর্জন দিয়া মদ ধরিয়াছে—হতভাগিনী মনে করিয়াছে যে, রূপের নেশার ক্ষয়মাণ আকর্ষণ মদের নেশার দ্বারা পুষ্ট হইয়া পলাতক প্রেমকে ধরিয়া রাখিবে। এই গণিকাবৃত্তির অহুকরণ যে ভদ্রমহিলার পক্ষে আত্মহত্যারই সামিল ইহা সে বুঝিয়াও বুঝে নাই। শেষ পর্যন্ত স্বামীর ভালবাসা অন্তর্হিত হইয়াছে, কিন্তু মদের নেশা তাহার জীবন-সহচর হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহার সমস্ত আচরণে এক করুণ উদ্ভ্রান্তি, এক বিষম ভাগ্যবশতা, প্ৰিৎ-ভাঙ্গা ঘড়ির মত এক অনিয়মিত ছন্দোময়, হঠাৎ উদ্বেজনা ও নিদারুণ অবসাদের মধ্যে এক ইচ্ছাশক্তিহীন আবর্তন ফুটিয়া উঠিয়াছে। ভূতনাথের সহিত তাহার সম্বন্ধ এক অদ্ভুত অনির্দেশ্যতায় আচ্ছন্ন হইয়াছে; ইহার মধ্যে অসহায়ের আশ্রয়-নির্ভরতা সহানুভূতি-কাতলা মনের কৃতজ্ঞতা, বঞ্চিত চিত্তের আত্মবিশ্বাস, চাকরের প্রতি মূনিবের হুকুম-চালানো ঘোরের সঙ্গে এক ফাঁটা প্রেমের মাধুর্য-নির্ধাস মিশিয়া এক বহু-বিমিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করিয়াছে। অপরাহ্নের নানা বর্ণের মেঘ-যবনিকার অন্তরালে অন্তোন্মুখ সূর্যের দীর্ঘ-ক্লিষ্ট আভাসের মতই এই সম্বন্ধটি প্রেমদীপ্তির একটু করুণ, আসন্ন নির্বাণের ছায়াচ্ছন্ন, ভিমিত প্রকাশরূপে প্রতীয়মান হয়। স্ত্রীর অভ্যন্তরে ব্যাধিক্রমের নিদর্শনরূপ মুক্তার জ্বল, ছোটবউ এই ক্ষয়জীর্ণ, মনোবিকারগ্রস্ত অভিজাতবংশের মর্মলালিত, রক্ত শোণিত-সঞ্চয়ের প্রতিরূপ একটি অপরূপ-রক্তিম, অথচ বেদনা-পাতুর লাবণ্যবিন্দু।

কলিকাতার বুনিয়াদী-বংশের এই বিরাট প্রাসাদ, শোষণক্রিয়ার ও ঐর্ষ্য-বন্ধিয়ার এই উদ্ধত বৃন্দবৃন্দ অনেক অতীত স্বতির সমাধি-আশ্রয়রূপে আমাদের সামনে দাঁড়াইয়া আছে। ইহার যুগে যুগে কত কীর্তি-অখ্যাতির কাহিনী, কত বিলাস-বিভ্রম-উৎসব-সমারোহের স্মৃতি, ইহার মহলে মহলে কত দীর্ঘশ্বাস ও অপ্রকাশিত হৃদয়বেদনার চাপা ঘোষন, ইহার অন্ধকার কক্ষে-কক্ষে কত ভৌতিক যোমাসের শিহরণ, ইহার প্রাণলীলার বিচিত্র কলধ্বনি ও যন্ত্রের বহু-দীর্ঘ আকর্ষকতা, সমস্তই এই উপন্যাসের আকাশ-বাতাসের অলঙ্কার সত্তায় সঞ্চরণশীল। ইহার অগণিত কর্মচারী, মোসাহেব, আশ্রিত-অহুগৃহীত, খানসামা-দারওয়ান-কোচোয়ান

আপন আপন কক্ষপথে অপরিবর্তনীয় জড়পদার্থের স্তায় পুরুবাহুক্রমে ঘুরিতেছে-কিরিতেছে ইহাদের যৌথ জীবনের যুদ্ধ কলবর প্রাণাদের খোপে খোপে অলিন্দে অলিন্দে নির্বিঘ্নে আচ্ছিন্ন পারাবত-গুপ্তনের সহিত মিশিয়া এক স্বপ্নাবেশময়, ক্লিয়াইয়া-পড়া, পৃথিবীর অন্তর্গত ছন্দসঙ্গীতের স্তায় ঐকতান-সংকার তুলিতেছে। এই স্মৃতিময়, যুগচিহ্নাক্রান্ত সস্তায় বিবাক্রান্ত অটালিকাই উপন্যাসের সত্যিকার নায়ক -নগর-উন্নয়নের রথচক্রে ইহা যখন ভাবিয়া গুঁড়াইয়া নিশ্চিহ্ন হইয়া গেল, তখন ব্যক্তিবিশেষের মৃত্যু অপেক্ষা ইহার বিলুপ্তি আরও মর্মান্তিকভাবে করুণ। একটা সমগ্র জীবনযাত্রা ও জীবনদর্শনের তিরোভাব আমাদের মনে এক অব্যক্ত শূন্যতাবোধ ও বেদনার উদ্রেক করে।

‘মহাস্থবির জাতক’—ঠিক উপন্যাসধর্মী নহে—লেখকের আত্মজীবনীর মধ্য দিয়া পূর্ব-স্মৃতিপর্যালোচনা। ইহার প্রথম আবির্ভাবের সময় ইহা যে প্রত্যাশার চমক জাগাইয়াছিল, পরবর্তী খণ্ডসমূহে ঠিক সেই প্রত্যাশা রক্ষিত হয় নাই। লেখকের জীবনে ঘটনাবৈচিত্র্য কোতূহলের উদ্রেক করে, তাঁহার সরস বর্ণনাত্মক ও মৃদু রসিকতা বিশেষভাবে উপভোগ্য, তবে জীবনদর্শনের কোন অথও গভীরতা তাঁহার জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা হইতে উৎসারিত হয় কিনা সন্দেহ। প্রথমখণ্ডে বোধ হয় লেখকের শৈশব স্মৃতির স্পর্শ, শিশু-চিত্তের নিগূঢ় ভাব-কল্পনা উপন্যাসটির বিশেষ আকর্ষণীয়তার মূলে ছিল। কিন্তু পরবর্তী খণ্ডগুলিতে লেখক যখন স্বপ্নাবিষ্ট শৈশব-জীবন ছাড়াইয়া কৈশোর ও যৌবনের, কোন গভীর মনস্তাত্ত্বিক মূলের সহিত অসম্পূর্ণ, খেয়ালী ঘূর্ণিবায়ুতে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত, ঘরছাড়া জীবনের বর্ণনা করিয়াছেন, তখন প্রথমখণ্ডের স্বরবৈশিষ্ট্যটি কাটিয়া গিয়াছে। উপন্যাসটি নিছক পথিক-জীবনের পথচলার কাহিনীতে পর্যবসিত হইয়াছে ও লেখকের বিশিষ্ট সঙ্গীতি যেন দৃষ্ট ও অহুভূতির দ্রুত পরিবর্তনের বিশ্বয়-চমকের মধ্যে আপনাকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। তাঁহার পথের ধারে যে-সমস্ত স্বপ্ন-পরিচিত নর-নারী কণেকের জন্ত ভিড় করিয়া দাঁড়াইয়াছে, যে-সমস্ত আকস্মিক ঘটনা ভাগ্যের মোড় ফিরাইয়াছে ও মনকে কোতূহলরসে আশ্রুত করিয়াছে তাহাদের মধ্যে লেখককে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না; সমস্ত অহুভূতির কেন্দ্রস্থলে অটুট আত্মমর্যাদার আলীন, সকলের মধ্যে আত্মপরিণতির উপাধান-সংগ্ৰহে তৎপর একটি ব্যক্তিসত্তার স্থপতি পরিচয় মিলে না। এখানে যেন পথ বড় হইয়া পথিক-চিত্তকে আড়াল করিয়াছে। ‘মহাস্থবির জাতক’-এর ভবিষ্যৎ সম্প্রসারণের মধ্যে ইহার কাহিনীর ও লেখক-মনের আর কি নূতন রূপ উদ্ঘাটিত হইবে তাহা অবশ্য পূর্বাভাসের দ্বারা নির্ধারণ করা যায় না; তবে ইহাতেই যে যুগপরিচয়টি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার সাহিত্যিক উপভোগ্যতা অনস্বীকার্য।

প্রভাত যে সরকারের ‘ওরা কাজ করে’ (ভাবন, ১৩৭১)—কল-কারখানার নিকটবর্তী অঞ্চল কুশিনিভর পল্লী-প্রমিতের অনিচ্ছিত জীবনযাত্রার কাহিনী। চাষের কাজ শেষ হইলে এই মজুরজৈগী নিদারুণ বেকার-অবস্থার মধ্যে অস্বস্তিকণ্টকিত জীবন যাপন করে। নানাভাবে কাজ খুঁজিয়া, নানা খুচরা কাজে নান্দ্র্য প্রয়োজন মিটাইতে চেষ্টা করিয়া, অনাহার অর্থাপনে বিন কাটাইয়া, পারিবারিক অশান্তি ও সামাজিক লাহনার মধ্যে দুর্ভর জীবন বহন করিয়া,

বে-পরোয়া মেজাজে শ্রমিক আন্দোলনে যোগ দিয়া ও শাসনের দণ্ডভোগ করিয়া তাহার কোনরকমে দিনগত পাপক্ষয় করে। এই মানবের নূনতম মর্যাদা ও স্বস্তিবোধহীন জীবনের কথাই এই উপজ্ঞানে বিবৃত হইয়াছে। ইহারই মধ্যে চন্দনের ছায় কোন কোন প্রাণশক্তি-সম্পন্ন, নেতৃস্থানীয় শ্রমজীবী মুক্ততর জীবনের আশ্বাদন-বৈচিত্র্য খোঁজে। ইহাঙ্গিকে কেন্দ্র করিয়াই সমস্ত সমাজবিজ্ঞানসের সঙ্গীর্ণ স্বার্থপরতা ও অহুদার দৃষ্টিভঙ্গীর পরিধি বৃত্ত রচনা করিয়াছে। সরকারী পরিকল্পনা-অনুযায়ী গ্রামোন্নয়নের যে চেষ্টা হইয়াছে তাহা হুঁসিতির প্রভাবে ও দলগত প্রতিদ্বন্দ্বিতার জগৎ সর্বহারা শ্রেণীর হৃদয় স্পর্শ করিতে পারে নাই। এই পল্লীচিত্রের মধ্যে বিশেষ কিছু নূতনত্ব নাই, সমস্তই অতি-পরিচিতের পুনরাবৃত্তি। তথাপি ঘটনার দিক দিয়া গত্যন্তগতিক হইলেও, এই উপজ্ঞানে নিয়ন্ত্রণের যে জীবনাসক্তি ও গোষ্ঠী-সংহতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতেই ইহার সাহিত্যিক মূল্য ও উপভোগ্যতা। এই সব জীবনচক্রনিষ্পিষ্ট মানবতার চূর্ণ অংশগুলি এক অদম্য প্রাণরসপিপাসার অদৃশ্য স্ত্রে বিধৃত হইয়া, উচ্চ ও বিস্তারশালী শ্রেণীর সহিত নানাবিধ আকর্ষণ-বিকর্ষণের সম্পর্ক-বৈচিত্র্যে আবদ্ধ থাকিয়া ও পরিবারমণ্ডলে কলহ-বিরোধের মূহু বা প্রবল ঘূর্ণিবায়ুতে উৎক্ষিপ্ত হইয়া, পাঠকের মনে কোতুলরসের উদ্বেক করে। তাহাদের সমষ্টিগত জীবনসংগ্রামের তীব্রতা ও অবিরত সঞ্চালন তাহাদের ব্যক্তিজীবনের দারিদ্র্য ও নিশ্চলতার ফাঁক পূর্ণ করে।

চন্দন এই শ্রমিক সমাজের দলপতি—তাহার প্রথর ব্যক্তিত্ব ও জীবনাবেগই তাহাকে তাহার শ্রেণী হইতে পৃথক করিয়াছে। তাহার অভিজ্ঞতাও সাধারণ শ্রমিক অপেক্ষা অনেক দূরপ্রসারী। প্রথমতঃ, তাহার যৌন আকর্ষণ মুসলমান রমণী পর্যন্ত প্রসারিত। অগ্ন-পূর্বাঙ্গীকে বিবাহ করিতে গিয়া তাহার যে লজ্জাকর ব্যর্থতা ঘটিয়াছে তাহারই প্রতিক্রিয়া তাহাকে আতর বিবির প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে। তাহার নিজের জ্ঞা দারিদ্র্যজালা সঙ্কট করিতে না পারিয়া তাহাকে ত্যাগ করিয়া গণকাবৃত্তি অবলম্বন করিয়াছে—বিবাহিত জীবনের এই বিপর্যয় তাহাকে পুনর্বিবাহের প্রতি অনেকটা উদাসীন করিয়া তুলিয়াছে। কাজের সন্ধানে নানাস্থান ঘুরিতে ঘুরিতে সে এক সময় মৎস্যজীবীর বৃত্তি গ্রহণ করিয়াছে। সেখানে সে ভুবন, মদনের মা ও রতিকান্ত এই তিনজনের সম্পর্কে আশিয়া খানিকটা হৃদয়বৃত্তির জালে জড়াইয়া পড়িয়াছে। মদনের মাএর প্রতি তাহার ঠিক ভালবাসা নয়, রতিকান্তের সহিত তুলনায় একটা প্রতিদ্বন্দ্বিতাম্পৃহা, একটা মর্যাদার প্রশ্ন জাগিয়াছে। কিন্তু মাছ বন্নিবার জগৎ জলে নামিয়া রতিকান্তের সহিত তাহার দ্বন্দ্বযুদ্ধ ও হাসরোধ করিয়া রতিকান্তের মৃত্যু-ঘটন তাহার জীবনে একটা অতর্কিত পারগতি। এই ঘটনাকে তাহার স্বাভাবিক জীবনছন্দের সহিত গ্রথিত করিয়া লওয়া দুর্বল। মনে হয় যেন ইহাতে তাহার চরিত্রকল্পনার সঙ্গতি-বোধ খানিকটা বিপর্যস্ত হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার বাল্যসঙ্গিনী ও প্রতিবেশী-কন্ডা, ভ্রষ্ট জীবনযাত্রা চাইতে প্রত্যাবৃত্তা স্বদামা সেবা ও নিপুণ গৃহব্যবস্থাপনার দ্বারা তাহার বিমুখ চিত্তকে জয় করিয়াছে ও তাহাকে লইয়া সে নূতন সংসার পাতিয়াছে। শ্রমিকজীবনের বিভিন্ন স্তরগুলি এই উপজ্ঞানে নিপুণভাবে সংহত হইয়াছে। বস্তুনিষ্ঠ জীবনের পিছনে যে ভাবকেন্দ্রিকতা না থাকিলে উহা বিচ্ছিন্ন তথ্যসমাবেশে সামগ্রিকতাৎপর্যবঞ্চিত হয়, এখানে তাহারই সক্রিয় প্রভাব অহুত হয়। দিনমুজুরের নানা সমস্যা, নানা উদ্ভ্রান্ত চিন্তা ও চেষ্টা

এখানে যেন জীবনমমতাবৃত্তে একীভূত হইয়া রসসংহতি লাভ করিয়াছে। ইহাই এ উপন্যাসের প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্য।

স্বয়ম্ভাষা ঘোষের বহু উপন্যাস ও ছোটগল্পসমষ্টির মধ্যে ‘বীকা শ্রোত’, ‘সর্বসহা’ ও ‘বোশনাই’ (জ্যৈষ্ঠ, ১৩৭০) আলোচনা করা যাইতে পারে। ‘বীকা শ্রোত’-এ আলোকের বালাজীবনের, বিশেষতঃ তাহার স্কুল সহপাঠীদের সহিত সম্পর্কের কাহিনী, তাহার স্নেহবুভুক্ষু হৃদয়ের অভিমানপ্রবণতা ও খেয়ালী মেজাজের আকস্মিক পরিবর্তন-পরম্পরাগুলি খুব সুন্দরদর্শিতার সহিত বিস্তারিত হইয়াছে। কিন্তু তাহার দায়িত্বশীল পরবর্তী জীবনেও সেই একই খেয়ালের ও হঠকারিতার প্রাচুর্য্য যেন তাহার স্বাভাবিকতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। বিশেষতঃ বাহিরের যে ঘটনাস্রোতে তাহার জীবন বায়ব্যবহার অপ্রতিরোধ্যভাবে লক্ষ্যপ্রস্ট হইয়াছে, অনিশ্চিতের দিকে ভাসিয়া গিয়াছে তাহা এতই বিস্ময়কর, সাধারণ অভিজ্ঞতার এতই বিপরীতগামী যে ইহার প্রভাবে লেখকের স্বল্প চরিত্র-বিশ্লেষণ প্রায় অর্থহীন হইয়া পড়িয়াছে। রূপকথার খোলসে আধুনিক জীবনের শাঁস পুরিলে যেমন বিসদৃশ পরিণতি ঘটে, উপন্যাসে ঠিক তাহাই ঘটিয়াছে। রূপকথাজ্যের স্রায় তাহার চিরপোষিত স্নেহভূষণ নিঃসম্পর্কীয়, দৈবলব্ধ মা ও মাসিমার সুপ্রচুর মায়ামমতার দাক্ষিণ্যে আশাতীত তৃপ্তি লাভ করিয়াছে। অথচ মাসিমার স্নেহাতিশয্যের মধ্যে একটু নিগূঢ়তর অল্পবয়সের বীজ হয়ত প্রচ্ছন্ন ছিল, যাহার জন্য আলোক তাহার জামাতৃশব্দ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কৈশোর প্রণয়িনী শান্তির প্রদত্ত অর্থোপহার সম্বল করিয়া সে তাহারই সন্ধানে নিকৃদ্দেশযাত্রায় বাহির হইয়াছে। বাস্তবধর্মী জীবনের সহিত রোমান্সধর্মী বহির্ঘটনার সংযোগ এক অদ্ভুত পরিণতির দিকে যাত্রাশেষ ঘটাইয়াছে।

‘সর্বসহা’ উপন্যাস অপেক্ষা সমাজচরিত্রের সহিত অধিক সাদৃশ্যবিশিষ্ট। ইহাতে কোন নির্দিষ্ট প্লট বা চরিত্র-প্রাধান্য নাই। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পটভূমিকায় দেশে যে নীতিবিপর্যয় ও জনকল্যাণবিরোধী স্বার্থসর্বস্বতার খানি প্রকট হইয়াছিল, লেখক তীক্ষ্ণ সমাজসচেতন দৃষ্টি লইয়া ও সুনিয়ন্ত্রিত ভাবাবেগের সহিত তাহাদের খণ্ড চিত্রসমূহ ইহার মধ্যে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। অবশ্য এই চিত্রগুলি একই উদ্দেশ্যের সূত্রে গ্রথিত হইয়া জীবনের একটি বিকৃত রূপকে নানা দিক দিয়া প্রকাশ করিয়াছে। সেইজন্য ইহার পরোক্ষভাবে পরম্পরসম্পৃক্ত। রাজ্যেশ্বর ও সর্বেশ্বর এই দুই বিপরীত-আদর্শসুসারী ভাই-ই উপন্যাসের কেন্দ্র-চরিত্র। অন্যান্য চরিত্র যথা পণ্ডিত, বিমল, কানাই প্রভৃতি উপন্যাসের দুর্ভোগপূর্ণ আবহাওয়ায় ছিন্ন মেঘের মত নানা ভাগ্যপরিবর্তনের ঝাপ্টায় পাক খাইতে খাইতে কখন বিলীন হইয়া গিয়াছে। এক হৃৎস্পন্দময় স্মৃতি ছাড়া আর কোন স্থায়ী নিদর্শন তাহারা কাহিনীপর্বে অঙ্কিত করিয়া যায় নাই। রাজ্যেশ্বরের জীবনদর্শনের আমূল পরিবর্তনে ও তাহার পল্লীজীবন ও একারবর্তী পরিবারের আদর্শস্বীকৃতিতে উপন্যাসের চরিত্রসম্বন্ধীয় দায়িত্ব কণিণভাবে রক্ষিত হইয়াছে। মনে হয় লেখক তাহার পল্লীপ্রীতি ও সনাতন আদর্শনিষ্ঠার ভাববিহ্বলতায় বাস্তবতাবোধের মর্যাদা রক্ষা করেন নাই। সমগ্র দেশব্যাপী নরকের মধ্যে একখানি গ্রামে স্বর্গরাজ্যপ্রতিষ্ঠার সম্ভাব্যতার কথা তিনি ভাবিয়া দেখেন নাই। দেশজোড়া দুর্ভিক্ষের মধ্যে একটি পল্লীতে

প্রাচুর্য ও সচ্ছন্দতার অস্তিত্ব আধুনিক পরম্পরনির্ভরশীল অর্থনীতিবাবস্থায় অসম্ভব। স্বপ্নায়ান আদর্শ পল্লীচিত্রটি মনোহর হইলেও বাস্তবতার পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয় না।

‘রোশনাই’ (জৈষ্ঠ, ১৩৭০) ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটা নূতন দিক অবলম্বনে রচিত। সঙ্গীতবিষেবী সম্রাট ঔরঙ্গজেব তাঁহার সাম্রাজ্যে গীতবাগ্গনিবেধাত্মক যে আদেশ প্রচার করিয়াছিলেন, তাহাতে শিল্পীজীবনে মর্যাদাসিক প্রতিক্রিয়া উপন্যাসটির বিষয়বস্তু। ইহার মধ্যে সঙ্গীতের মোহময় ইন্দ্রজাল, প্রাণের মায়্যা ত্যাগ-করিয়াও সঙ্গীতসাধকদের স্বরসাধনার প্রতি অক্লান্ত নিষ্ঠা ও সঙ্গীতের আকর্ষণশূত্র ধরিয়া রোমাঞ্চিক প্রেমের সঞ্চাল প্রভৃতি যোমানসম্বলিত উপাদান স্বল্প সঙ্গতিবোধের সহিত সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। স্বয়ং কূটনীতিবিশারদ ও ভাবাবেগ-হীন প্রোট সম্রাটের প্রথম যৌবনের প্রণয়মত্ততার কাহিনী ও তরুণ বয়সে তাঁহার উপর সঙ্গীতের মাদকতাময়, চেতনাবিপর্য়ককারী প্রভাবের কথা বহু-আলোচিত সম্রাট-জীবনের এক নূতন অধ্যায় উদ্ঘাটিত করে। শেষ পর্যন্ত সম্রাট আদেশভঙ্গকারী তরুণ গায়কের স্বরে মুগ্ধ হইয়া তাহাকে মার্জনা করিয়াছেন ও তাহার প্রণয়কামনাও চরিতার্থ করিয়াছেন। এক বার্ষ প্রণয়িনীর শোকাবহ আত্মবিসর্জনের করুণ মুহূর্ত্তের মধ্যে এই মিলন-রাগিনী ঘনিষ্ঠ হইয়াছে। সর্বশুদ্ধ এই ছোট উপন্যাসটি ইতিহাসের সহিত সাধারণ জীবনের একটি সার্থক সমন্বয় সাধন করিয়াছে ও ইহার অন্তরলোকে প্রেম ও সঙ্গীতের স্বকুমার স্বরটি মধুর অল্পবর্ণন তুলিয়াছে।

‘পরপূর্বা’ স্বমথনাত্মক একটি শক্তিশালী ও আবেগের ঘাত-প্রতিঘাতময় উপন্যাস। স্বমিতা পূর্ববঙ্গে সাম্প্রদায়িক হান্ধামার সময় গুণ্ডা কর্তৃক পিত্রালয় হইতে অপহৃত হইয়া অবস্থ্যচক্রে পশ্চিম পাকিস্তানী ধনী ব্যবসায়ী গিয়াসুদ্দিনের সহধর্মিণী হইতে বাধ্য হয়। স্বামী ও হিন্দু সমাজ তাহাকে উদ্ধারের কোন চেষ্টা না করিয়াই তাহাকে জাতিচ্যুতা রূপে পরিত্যাগ করিয়াই তাহাদের কর্তব্য শেষ করে। তাহার পুত্র স্বকুমারই তাহার পূর্বজীবনের একমাত্র স্নেহবন্ধনরূপে তাহাকে অনিবার্যভাবে আকৃষ্ট করে। গিয়াসুদ্দিনের সহিত বিবাহের ৭৮ বৎসর পরে ও তাহার ঔরসে এক পুত্র ও এক কন্যার জননী হইবার পর সে স্বকুমারকে দেখিবার জন্যই তাহার পূর্বস্বামীর সাক্ষাৎপ্রার্থী হয় ও তাহার দ্বারা নির্মমভাবে তৎসিত ও প্রত্যাখ্যাত হয়। মাতা-পুত্রের মধ্যে এই নিবিড় আকর্ষণ স্বাভাবিক প্রকাশ হইতে প্রতিহত হইয়া সর্বগ্রাসী আবেগের শক্তি অর্জন করিয়াছে ও উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ সংঘাতের বর্ধদায় অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সম্পর্কের তীব্রতার কাছে স্বমিতার দাম্পত্য প্রেম ও দ্বিতীয় পক্ষের সন্তানবাৎসল্য গোপন হইয়া পড়িয়াছে। পিতা ও বিমাতা কর্তৃক স্বকুমারের পীড়ন ও বর্তমান স্বামীর নিকট হইতে স্বকুমারের প্রতি আকর্ষণ প্রচ্ছন্ন স্বাধিবার চেষ্টা স্বমিতার চিন্তকে যুগপৎ আবেগ-মণ্ডিত ও গোপনচায়ী করিয়া তুলিয়াছে। স্বকুমারের মাতৃদর্শন-লোলুপতা অল্পকৃপা দেবীর ‘মা’ উপন্যাসের অজিতের পিতৃস্নেহবুদ্ধির কথা মনে পড়াইয়া দেয়। গিয়াসুদ্দিন পত্নীর হৃদয় যে তাহার নিকট হইতে দূরে সরিয়া যাইতেছে তাহা অল্পভব করে, কিন্তু এই ভাবান্তরের গভীরে অল্পপ্রবেশের মত তাহার স্বল্প বোধশক্তি নাই। আশ্চর্যের বিষয় স্বমিতার ছেলে নবাব ও মেয়ে আনারাও তাহাদের প্রতি মাতার ঔদাসীন্য সন্মুখে অসাড়ই রহিয়া গিয়াছে ও ইহা লইয়া তাহাদের কোন অত্নযোগ নাই। চন্দ্রের যেমন

একদিক আলোকিত ও বিপরীত দিকটি সম্পূর্ণ অন্ধকারাচ্ছন্ন, হুমিতারও তেমনি মাতা-ও-পত্নী হৃদয়ের একদিক তীব্রদ্বাতিতে বিদীর্ণ ও অপরদিক ঔদাসীন্যধূসর এবং এই দুই দিক সম্পূর্ণ-রূপে পরস্পরবিচ্ছিন্ন।

হুমিতার অন্তর্দ্বন্দ্ব, গিয়াহুদ্দিনের সংশয়-বিমূঢ়তা, হুকুমারের অশান্ত উচ্ছ্বাস ও আনারার সহিত অভিমানাচ্ছন্ন প্রণয়সম্পর্কের উন্মেষ যথেষ্ট শক্তিমত্তা ও নাটকীয় তীব্রতার সহিত বর্ণিত হইয়াছে কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখক উনবিংশ শতকীয় মামুলী রোমান্স-পরিণতির মধ্যে সমস্ত নাটকীয়তা ও বাস্তব মানসচিত্রাঙ্কনের অবসান ঘটাইয়াছেন। হুমিতা তাহার পূর্বস্বামীর মৃত্যুসংবাদ পাইয়া তাহার প্রতি দীর্ঘদিনস্থাপ্ত কর্তব্যনিষ্ঠার পুনর্জাগরণ অশুভব করিয়াছে ও হরিদ্বারে সন্ন্যাসিনীর কঠোর ব্রত ধারণ করিয়া তাহার পূর্ব অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। এমন কি হুকুমারের স্নেহবাকুল অনুরোধও তাহার কঠোর সঙ্কল্পে কোন শিথিলতা আনিতে পারে নাই। লেখক হয়ত ভুলিয়াছেন যে, বন্ধিময়ুগের স্থলভ সমাধান অতি-আধুনিক জীবন-যাত্রার সহিত বে-মানান, ও উপন্যাসে এরূপ আকস্মিক পরিবর্তনের কোন পূর্বপ্রস্তুতি নাই। আধুনিক রোমান্স অধুনাতন বাস্তব জীবনেরই দিব্য ও দীপ্ত রূপান্তর না হইলে অস্বাভাবিক হইতে বাধ্য। আধুনিক উপন্যাস দুই বিপরীত দীমার মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত। হয় উহার পরিসমাপ্তিতে কেন্দ্রসংহতিহীন ছিন্নসূত্রের বিশৃঙ্খল শিথিলতা, সমাধানহীন সমস্ত্রার উত্তত প্রস্রুতি, না হয় অবাস্তব স্বপ্নস্বপনার কোমল আবরণে অলস্ত অঙ্গারের দাহ-নির্বাণ-প্রয়াস। বর্তমান যুগের অনিয়মিত জীবনবৃত্তের নূতন কেন্দ্রবিন্দুর অন্বেষণ ও প্রতিষ্ঠাই আধুনিক উপন্যাসের দুরূহতম সাধনা।

(১১)

মধ্য বিংশ শতকের বিচিত্র-জটিল পরিস্থিতি ও অন্তর্বিবোধদীর্ণ মর্মবস্ত্র বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যকে নানা সূক্ষ্ম ও স্থূলভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। জীবনবোধের বিপর্যয়, আদর্শের কেন্দ্রচ্যুতি, নানা বিবোধী উপাদানের অসংহত সংঘাত, আচরণের উৎকেন্দ্রিকতা--এই সমস্তই বিভিন্ন উপন্যাসে প্রতিফলিত হইয়াছে। কিন্তু এই বিশ্বব্যাপী নৈরাজ্যবাদ, সমগ্র পৃথিবীর মোহাচ্ছন্ন নিয়তিমুখিতার তীব্র আকর্ষণশক্তি কোনও একখানি উপন্যাসে এ পর্যন্ত কেন্দ্রীভূত হয় নাই। বিমল মিত্রের সুবৃহৎ উপন্যাস 'কড়ি দিয়ে কিনলাম' এই সাধারণ প্রবণতার একটি অসাধারণ ব্যতিক্রম। জীবনের প্রত্যেক স্তরের ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে যে ভাঙ্গন ধীরে ধীরে ক্রিয়াশীল, বিমল মিত্রের মহাকাব্যধর্মী উপন্যাসে তাহার বিরাট, অসংখ্য-জীবন-প্রসারিত কেন্দ্রপ্রেরণা প্রলয়ঙ্কর মহিমায়, মনুজ্ঞানের মূলোচ্ছেদী বিদারণতীব্রতায় উদ্ঘাটিত। উহার বিপুল, বিচিত্রসংঘাতময় কর্ণে টাকার সর্বশক্তিমত্তা, অমোঘ প্রভাব, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় 'যেতে নাই দিব' এই সর্বব্যাপ্ত মূল সুরের গায়, 'কড়ি দিয়ে কিনলাম' এর পুনঃপুনঃ উদ্গীত ধূয়া ধ্বনিত হইয়াছে। বাস্তব সর্বরক্তরঞ্জিত সুরের নায় উপন্যাসের প্রত্যেকটি ঘটনা হইতেই এই লৌহকঠোর, বেহুতো ঝন্ঝনা আমাদের ভাবতন্ত্রীতে নিদাক্ষণ আঘাত হানিয়াছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায় এই উপন্যাসের ঘটনাবস্তুর বিস্তার। ইহার কিছু পূর্ব হইতেই সমাজনীতিতে যে ফাটল ধরিয়াছিল, অধোরদাহ্য নীতিসংবহন ভোগবাহ ও

অর্থগুরুত্ব তাহারই প্রকাশ। অস্বাভাবিক যুদ্ধপূর্ব অগতে ও প্রাচীন আদর্শের কপট আবরণে অস্তরকৃত গোপন-প্রয়ানী সমাজে একটি প্রতীকী চরিত্র। তাঁহার আত্মকেন্দ্রিকতা, অবজ্ঞা ও অবিশ্বাস তাঁহার রূঢ় নিঃস্নেহ আচরণে ও সদা-উচ্ছাবিত মুখপোড়া গালিতে সমগ্র বাতাবরণকে বিবাক্ত করিয়াছে। ইহারই অবজ্ঞাবাদী প্রতিজ্ঞা ছিটে-ফোটার খন্দবাত চোরাকারবারী ও মুনাকাবাজিতে ও লজ্জা-লোটনের মত পণ্যনারীর ছদ্মগৃহিণীস্বগৌরবে।

প্রাক-যুদ্ধ যুগে কিন্তু নীতির বন্ধন একেবারে শিথিল হয় নাই। দীপুর মা ও কিরণের মা অসহনীয় দারিদ্র্যদুঃখের মধ্যেও গার্হস্থ্য জীবনের আদর্শ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল। কিরণের মার দুঃখবরণে কেবল নিজস্ব সহিষ্ণুতা ছিল ; কিন্তু দীপুর মারূহ সংসারের দায়িত্বপালন, তেজস্বিতা ও স্পষ্টবাদিতা, ছেলেকে মাহুস করার উপযোগী চরিত্রদৃঢ়তা ও বিস্তীর্ণ মত অসহায় মেয়েকে সমস্ত সংসারের তাপ ও অপমান হইতে স্নেহপক্ষপটে আচ্ছাদনের আত্মপ্রত্যয় প্রভৃতি ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য গুণের অধিকারিণী ছিল। ইহারা ধর্মনীতিকেন্দ্রিক অতীত জীবনাদর্শের শেষ প্রতিনিধি। দীপুর মা উজ্জ্বলতার মধ্যে যেরূপ প্রথম বুদ্ধি ও চরিত্রগৌরবের পরিচয় দিয়াছে, অপেক্ষাকৃত সচ্ছল অবস্থার মধ্যে তাদৃশ চারিত্র্যশক্তি দেখাইতে পারে নাই। চাকুরে ছেলের সংসারে সর্বময়ী কত্রীরূপে তাহার তীক্ষ্ণগ্র ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য যেন অনেকটা কুণ্ঠিত হইয়াছে। দীপুর চাল-চলনের নিয়ন্ত্রণব্যাপারে ও ক্ষীরোদার তবিশ্বাস বিষয়ে সে যেন অনেকটা বিহ্বলতা ও অস্থিরমতিত্ব দেখাইয়াছে। বরং কিরণের মা দীপুর সংসারে আশ্রয় লইবার পর ক্ষীরোদার সহিত দীপুর অনিশ্চিত, অস্বীকৃত সম্পর্কের অবসান ঘটাইতে তীক্ষ্ণতর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। সম্ভাব্য কাকার চরিত্রটি পল্লীসমাজের কোতুককর অসঙ্গতি ও বিনা সম্পর্কে অধিকারপ্রতিষ্ঠার আত্মসম্মানজ্ঞানহীনতার দিকটা উদ্ঘাটিত করিয়াছে।

এই সমস্ত চরিত্রের মধ্য দিয়া সাবেকী জীবনযাত্রার ভাল ও মন্দ দুই দিকই ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে ইহার মনের মধ্যেও এক প্রকার হান্তকর সরলতা আছে, উহা আমাদের উগ্র প্রতিবাদ বা দাঁকণ জুগুপ্সার উদ্রেক করে না।

কলিকাতার অভিজাত-সমাজের স্বার্থান্বেষিতা ও বড়মাহুতির সীমাহীন ঐক্যতা রূপ পাইয়াছে শ্রীমতী নয়নরঞ্জিনী দাসীর মধ্যে। এইরূপ একটা বিকৃত চরিত্রপরিণতি কলিকাতার বনিয়াদি বংশের মধ্যে কোথাও কোথাও কোন অজ্ঞাত কারণে, হয়ত বংশাভিমানের বিবিক্রিয়ার জন্ত আত্মপ্রকাশ করে। এই সমাজে মাহুতের চারিদিকে একটা দুর্ভেদ্য আত্ম-গরিমার দুর্গ গড়িয়া উঠিয়া তাহাকে জড় পাখায়ে পরিণত করে। নয়নরঞ্জিনীর ভয়াবহ অস্বাভাবিকতা, তাহার ছেলে-বোঁএর সম্বন্ধেও একান্ত নির্বিকারস্ব, তাহার মায়ামমতার নাড়ীগুলির সম্পূর্ণ নিজস্বত্ব। তাহার যে বিকৃতি তাহা যুগনিরপেক্ষ, যুদ্ধোত্তর কালের নীতিবিপর্যয়ের সহিত নিঃসম্পর্ক। অস্বাভাবিক দাহ্য মানববিষেয় হয়ত তাঁহার কঠোর জীবনভিত্তিকতার অনিবার্য ফল; তিনি সংসারের নিকট যে অবজ্ঞা ও অনাদর পাইয়াছিলেন, তাহাই বহুগুণিত করিয়া সংসারকে কিরাইয়া দিয়াছেন। কিন্তু নয়নরঞ্জিনী ঐশ্বর্যের অপরিমিত প্রাচুর্যের মধ্যে বাস করিয়াও এই আত্মসর্বস্ব নির্মমতা অর্জন করিয়াছে। জীবনের দুই প্রান্তে অবস্থিত এই দুইটি চরিত্র অতীত ও আধুনিক যুগের জীবনযাত্রাবিধির মধ্যে কতকটা ভারসাম্য রক্ষা করিয়াছে। তবে উহাদের মধ্যে নয়নরঞ্জিনীকেই অসাধারণ, ও ঞানিকটা

অবিস্বাস্য ব্যতিক্রম বলিয়া মনে হয়। তাহার চরিত্রাঙ্কনে লেখকের কিছুটা সচেতন অভিরঞ্জন-প্রবণতা ও হয়ত কিছুটা ব্যঙ্গাতিপ্রায় লক্ষ্য করা যাইতে পারে।

কিন্তু যুদ্ধকালীন যে মূল্যবিশ্রাস্তি ঘটয়াছে তাহা একদিকে যেমন আকস্মিক ও অভাবনীয়, অন্যদিকে তেমনি সার্বভৌম। প্রাচীন নীতিশাসিত সমাজে মোটামুটি একটা আদর্শপ্রভাব কম-বেশী পরিমাণে কার্যকরী ছিল। কিন্তু যুদ্ধের মধ্যে যে অর্থনৈতিক সঙ্কট উৎকটরূপে দেখা দিল তাহা যুদ্ধসংশ্লিষ্ট প্রত্যেক ব্যক্তির মনেই একটা উন্নত তাণ্ডবের ঘূর্ণিবায়ুরূপে চিরপোষিত নীতিনস্কার ও ঐতিহ্যবোধকে লণ্ডতণ্ড করিয়া ছাড়িল। এই উদ্ভ্রাস্তি সর্বাপেক্ষা উদ্ভূত, বে-পরোয়া প্রকাশ পাইয়াছে লক্ষ্মীর আচরণে। স্বাভাবিক অবস্থায় তাহার চরিত্রের যে তেজস্বী আত্মনির্ভরশীলতা তাহাকে সমস্ত সামাজিক মূল্যবোধ অক্ষুণ্ণ রাখিয়া স্বেচ্ছাবৃত্ত প্রণয়ীর সঙ্গে শাস্ত্র গৃহনীড়রচনায় উদ্বুদ্ধ করিত, যুদ্ধকালীন অস্বাভাবিক পরিস্থিতিতে তাহাই একটা ভদ্রতার মুখোশ-পরা, সমাজের ধনী ও প্রভাবশালী একদল মানুষের সহযোগিতাপুষ্ট শৈরিগীরুত্তির বীভৎস রূপ লইয়াছে। শরৎচন্দ্রের ‘শ্রীকান্ত’-এ অভয়া-রোহিণীর সংযমপূত, একনিষ্ঠ মিলন যুগধর্মে এক কদর্য ব্যসন ও ব্যভিচার-বিলাসে বিকৃত হইয়াছে। ইহার মূলগত কারণ ধর্মসংস্কারবিলোপ ও দুর্নিবার ঐশ্বর্যমোহ। অভয়ার চরম উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল একটি দরিদ্র সংসাবপ্রতিষ্ঠা, লক্ষ্মীর লক্ষ্য সামাজিক সম্মান ও অপরিমিত ধনসম্পদলালসা। অথচ মনের গভীরতম স্তরে লক্ষ্মীও স্বামিপুত্র লইয়া স্থখে সংসারযাত্রা নির্বাহ করিতেই চাহিয়াছিল। কিন্তু এই ন্যূনতম সাধটুকু মিটাইতেই যে বিপ্লব বস্ত্রসঞ্চয় ও ভোগোপকরণ নূতন যুগের মানদণ্ডে অবশ্য প্রয়োজনীয় ছিল তাহাই আহরণের জন্য তাহাকে আত্মাবমাননার অন্ধতম গহ্বরে অবতরণ করিতে হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত অবদম্বিত ধর্মবোধ তাহার উপর প্রচণ্ডতম প্রতিশোধ লইয়াছে, অবহেলিত নীতিবিধান অমোঘ বজ্রপাতের ন্যায় তাহার মস্তকে অগ্নিবর্ষণ করিয়াছে। লক্ষ্মীচরিত্রের মধ্যে কোথায়ও অন্তর্দ্বন্দ্ব নাই, তবে তাহার সমস্ত স্বেচ্ছাকৃত অপরাধের মধ্যে একটি অকুণ্ঠিত সরলতা আছে। মাঝে মাঝে দীপূর কাছে, স্বামিসেবায় ও পুত্রস্নেহে তাহার স্বরূপ-পরিচয়টি নিকলুৎ সত্যস্বীকৃতিতে, নিকুপায় অসহায়তায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তাহার চরিত্রটি এত সজীব, বক্রপঙ্কিল পথে তাহার পদক্ষেপ এতই সহজচন্দময়, তাহার পাপাচরণের ও ভোগাসক্তির মধ্যেও এমন একটি স্বভাব-স্বষ্ণ্মার পরিচয় মিলে যে, সে কখনই আমাদের সহানুভূতি হারায় নাই। আমরা নীতিবাগীশের অগ্নিবর্ষী দৃষ্টি দিয়া তাহার বিচার করি না, সে নাটক-উপন্যাসের প্রথাচিজিত পিশাচী-শয়তানীরূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয় না।

উপন্যাসের নাট্যিক সতী আরও সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির সহিত, আরও উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। তাহার ও লক্ষ্মীর মধ্যে চরিত্রের মূল কাঠামো সম্বন্ধে একটি পরিবারগত মিল আছে; আবার আদর্শ ও জীবনসমস্তার প্রকৃতি বিষয়ে গুরুতর প্রভেদও লক্ষণীয়। সতী গোড়া হইতেই লক্ষ্মীর পিতার অবাধ্যতার ও স্বাধীন প্রণয়চর্চার বিরোধী ছিল; পিতৃ-নির্বাচিত বরের সহিত বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া স্থায়ী শাস্ত্র পারিবারিক জীবনযাপনই তাহার একান্ত কাম্য ছিল। দীপূর প্রতি একটি অস্বীকৃত অহুয়োগের বীজ হয়ত তাহার অবচেতন মনে স্থপ্ত ছিল, কিন্তু অহুকুল পরিবেশে এ বীজ কোনদিনই অঙ্কুরিত হইত না।

কিন্তু ভাগ্যের চক্রান্তে তাহার এই একান্তবাস্তব কিশোরী-কামনা মুহূর্ত্তে হইতে পারিল না। তাহার অদৃষ্ট-দেবতা এমন একটি পরিবারে তাহার স্থান নির্দেশ করিয়া দিলেন যেখানে তাহার আশ্রয়স্থল প্রকৃতি প্রতি মুহূর্ত্তের রূঢ় আঘাতে, পুঞ্জীকৃত অমর্যাদা ও অবহেলার চাপে, স্নেহশ্রীতির অবলম্বনচ্যুত হইয়া সমাজবিধিহীনকৃত কক্ষপথ হইতে ছিটকাইয়া পড়িল। সতীর অবস্থা অনেকটা হার্ডি টেস-এর মত—সে প্রতিকূল দৈবের হাতে অসহায় ক্রীড়নক হইয়াছে। সনাতনবাবুকে লেখক দার্শনিক প্রজ্ঞা ও ঋষিহীন সমদর্শিতার আদর্শরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তাহার আচরণ কোথায়ও সঙ্গত ও স্বাভাবিক হয় নাই। সে একটি অশরীরী ভাবমূর্ত্তি মাত্র, রক্ত-মাংসের মায়া হইয়া উঠে নাই। তাহার মুহূর্ত্তে উচ্চারিত উদার উক্তিগুহ তাহার অন্তরসত্তার কোন্ উৎস হইতে উদ্ভূত তাহা মোটেই পরিষ্কার হয় না। সে যেন কর্মজগৎ হইতে নির্বাসিত একজন গ্রন্থকীটের পরনির্ভর অসহায়তা, কর্তব্যসঙ্কটে স্থিরসংকল্পগ্রহণে অক্ষমতারই প্রতিমূর্ত্তি রূপে আমাদের নিকট প্রতিভাত হয়। স্তবরাং দীপকরের প্রশস্তি সত্ত্বেও সতীর বিমুখতা ও অবজ্ঞাকেই আমরা তাহার জ্ঞান্য প্রাপ্য বলিয়া মনে করি।

কিন্তু মানসিক গঠন ও আদর্শে পার্থক্য থাকিলেও সতীকেও শেষ পর্যন্ত লক্ষ্মীর পথ অনুসরণ করিতে হইল। মা-মণির দুর্বাবহারে ও সনাতনবাবুর নির্লিপ্ততায় সে স্বস্তির বাড়ীতে অতিষ্ঠ হইয়া হঠাৎ দীপুর আশ্রয় গ্রহণ করিল। দীপুর অতি-সতর্ক শুচিতাবোধ ও উহার ও লক্ষ্মীর হিতৈষণা সতীকে আবার স্বস্তরালয়ে সাময়িকভাবে প্রতিষ্ঠিত করিল। কিন্তু এবারের নিদারুণ অপমান সতীকে একেবারে বে-পরোয়া করিয়া তুলিয়া তাহাকে প্রায় প্রকাশ্য রক্ষিতরূপে ঘোষালের আশ্রয়গ্রহণে বাধ্য করিল। দীপুর প্রতি দারুণ অভিমান ও স্বস্তরবাড়ীর উপর প্রচণ্ড প্রতিশোধস্পৃহা তাহাকে স্পর্ধিত প্রকাশ্যতার সহিত কলঙ্কিত জীবনযাপনের প্ররণা দিল। ঘোষালের সহিত তাহার সম্পর্কের মধ্যে বিদ্রোহের উন্মাই প্রধান উপাদান ছিল, কিন্তু মনে হয় যে, এই আশ্রয়গিরির পিছনে খানিকটা স্বৈচ্ছাসম্মতি, এমন কি কিছুটা কৃতজ্ঞতাজ্ঞাত অস্বস্তি মনোভাবেরও অভাব ছিল না। সে একবার নিজের চরিত্রে কলঙ্ক লেপন করিয়াও ঘোষালকে বাঁচাইবার জন্য আদালতে মিথ্যা সাক্ষ্য দিয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয়বার একটা আকস্মিক মানস প্রতিক্রিয়ার প্রভাবে ঘোষালের ঘৃণ লওয়ার প্রমাণ দাখিল করিয়া তাহাকে ফাঁসাইয়াছে। সতীর আবেগপ্রবণ, হঠকারী প্রকৃতি ও তাহার মর্যাস্থিক অভিজ্ঞতার ফলে তাহার মনের গভীরে প্রবাহিত বিপরীত শ্রোতের ঘূর্ণিসংঘাত তাহার এই খামখেয়ালী আচরণকে খুবই স্বাভাবিক ও মনস্তত্ত্ব-সঙ্গত করিয়াছে। মজ্জমান ব্যক্তির তৃণকে অবলম্বন করিয়া বাঁচিবার এই প্রয়াস তাহাকে একদিকে ঘোষণার আশ্রয়ের উপর নির্ভরশীল; অপর দিকে ঘোষালের মূল, ইতর প্রকৃতি ও যৌন স্বৈচ্ছাচারিতার প্রতি দারুণ বিতৃষ্ণা তাহাকে বিদ্রোহের বিস্ফোরণোন্মুখ করিয়াছে। এই ঘাত-প্রতিঘাতের সদা-সচলতায় তাহার আচরণে এইরূপ অতর্কিত বৈষম্য ঘটিয়াছে। শেষ দৃষ্টে ঘোষালই তাহার জীবন-রঞ্জে শনিরূপে প্রবেশ করিয়া তাহার উদ্ভ্রান্ত অপঘাত-মৃত্যুর কারণ হইয়াছে।

ঘোষালের গ্রেপ্তারের পূর্ব সতী অকস্মাৎ মূর্ছিত হইয়া হাসপাতালে নীত হইয়াছে ও

সেখান হইতে দীপঙ্করের বার বার অহুরোধে লক্ষ্মীর গড়িয়াহাট লেভেল ক্রসিং-এর নিকটবর্তী বাড়ীতে আশ্রয় লইয়াছে। সেখানে নির্জন বাসের সময় দীপু ও তাহার মধ্যে নীরব, নিষ্ক্রিয় সাহচর্যের একটা অদৃশ্য আকর্ষণ, একটা নিরুত্তাপ, কিন্তু অমোঘ আত্মিক সম্পর্ক দৃঢ়তর হইয়াছে। ইতিমধ্যে সনাতনবাবু, এমন কি মা-মণি সতীকে খন্তরবাড়ীতে ফিরাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু সে চেষ্টায় কিছুটা ভাবের আদান-প্রদান ঘটিলেও কোন স্থায়ী ফল হয় নাই। যে রাজিতে সতীর সমস্তাধ্বংস জীবনের অবসান ঘটিয়াছে সেই সন্ধ্যায় স্বামীর সঙ্গে সতীর একটা স্থায়ী মিলনের ভূমিকা প্রস্তুত হইয়া এই যুত্মকে আরও করুণ করিয়াছে। স্বামীর সহিত বোঝাপড়াতেও সতীর অব্যবস্থিতচিত্ততা, দৃঢ় সিদ্ধান্ত-গ্রহণে অক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার ক্ষুদ্র সত্তার উপর যে পর্বতপ্রমাণ সমস্তার বোঝা চাপিয়াছে, যে নিদারুণ কর্তব্যসঙ্কট তাহাকে উদ্ভ্রান্ত করিয়াছে তাহার স্বাসরোধী পেষণেই তাহার ইচ্ছাশক্তি কতকটা অসহায়ভাবে আন্দোলিত হইয়াছে। সতীর দোলকবৃত্তি তাহার প্রাণশক্তির ক্ষীণতার জ্ঞাত নয়, যুগপরিবেশ ও পরিবার-পরিস্থিতি তাহার জ্ঞাত যে কটক-শয্যা বিছাইয়াছে তাহার দুঃসহ তীক্ষ্ণতার জ্ঞাত। দীপঙ্কর, সনাতনবাবু, মা-মণি, লক্ষ্মীর অস্বীকৃত, কিন্তু নীরবকিয়ামতী দৃষ্টান্ত, ঘোষাল ও প্যালেস কোর্টের বিকৃত জীবনযাত্রা ও গড়িয়াহাট লেভেল ক্রসিং-এর নিয়তি-চিহ্নিত, অন্তর্ভুক্ত, নিগূঢ়চারী প্রভাব—সকলের সম্মিলিত শক্তি সতীর স্বভাব-পবিত্র, আনন্দ ও উৎসাহদীপ্ত, প্রাণোচ্ছল ব্যক্তিসত্তাকে এক অমোঘ ট্রাজেডির করুণ পরিণতির দিকে আকর্ষণ করিয়াছে। তাহার তীক্ষ্ণ উজ্জল ব্যক্তিত্ব-দীপের নির্বাণেই যুগের প্রলয়-ঝটিকার দুর্বীর শক্তির যথার্থ পরিমাপ।

বিস্তী ও ক্ষীরোদা এই দুই কিশোরী হয়ত কোন যুগসংস্কৃতিপ্রভাবিত নয়, ব্যক্তিস্বভাবে বিশিষ্ট ও প্রাথমিক প্রাচীন আদর্শের অহুসরণে প্রকাশকূট ও আত্মবিলোপপ্রবণ। কিন্তু তাহারা যে তাত্‌কালিক যুগপ্রতিবেশে অত্যন্ত বিহ্বল ও সমাজধারাবিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। এই নিঃসঙ্কেচ আত্মপ্রতিষ্ঠা ও আত্মপ্রসারণের যুগে তাহাদের চাপা, আপনার মধ্যে গুমরাইয়া-মরা প্রকৃতিই তাহাদের উপর যুগের পরোক্ষ প্রভাব। এমন কি ঊনবিংশ শতকের শেষ পাদেও বাঁচিয়া থাকিলে বিস্তী যে দুঃসহ শূন্যতাবোধপীড়িত হইয়া আত্মহত্যা করিত না তাহা অহুমান করা যায়। অঘোর দাছ তাহার চারিদিকে যে নিঃশব্দ নিঃসঙ্গতার আবহাওয়া সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহাই দীপঙ্কর ও তাহার মাতার সহিত বিচ্ছেদকে তাহার পক্ষে এত মারাত্মক করিয়াছে। কড়ির ধাতব স্বভাব তাহার কানে যুত্মর আত্মানুরূপে ধ্বনিত হইয়াছে। ক্ষীরোদা তাহার মন্দ ভাগ্যকে স্বীকার করিয়া লইয়াছিল। কেননা দীপঙ্করের আশ্রয় তাহার স্বেচ্ছাবৃত্ত, তাহার আবাল্য জীবন-প্রতিবেশ নয়। আশান্তকের গুরুতর আঘাত সে সহ্য করিয়াছে, কিন্তু উহাতে উহার মূলীভূত জীবনসংস্কার একেবারে উচ্ছিন্ন হয় নাই। বিশেষতঃ সে আধুনিক কালের যান্ত্রিক, নির্মম—প্রয়োজননিয়ন্ত্রিত, স্বকুমার বৃত্তির সহিত শিথিলসংলগ্ন জীবনপ্রত্যাশায় অভিভূত হইয়াছে। কাজেই জীবনের মুষ্টিভিক্ষাতেই সে সন্তুষ্ট, উহার বদান্ততার আশা সে করে নাই।

এই উদ্ভ্রান্ত পরিবেশের প্রাণপুরুষ হইতেছে দীপঙ্কর সেন। এই বিবহিত বাতাবরণের নিগূঢ়তর যন্ত্রণা তাহার অন্তিমজ্ঞাতে সংক্রান্ত হইয়াছে, কিন্তু ইহা হইতেই সে এক অকৃত

অমৃতরস আহরণ করিয়াছে। সে একাধারে প্রতীকী ও ব্যক্তিপরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত চরিত্র। সে যেন এক অসাধারণ চূড়াকান্তিবলে এই অস্বাভাবিক, বিপরীত-উপাদান-গঠিত যুগপরিস্থিতির সমস্ত ভাল ও মন্দ ভাবকণিকাগুলিকে নিজ আত্মার গভীরে আকর্ষণ করিয়া লইয়াছে। বাল্যকাল হইতেই জীবনজিজ্ঞাসা তাহার মধ্যে এক অনিবার্য প্রবেশরূপে সর্বগ্রাসী শক্তিতে বিকশিত হইয়াছে। অঘোর দাঘর বিকৃত জীবননীতি, কালীঘাটের গুটি ও অগুটি, ভক্তি-ভোগমিশ্র পরিবেশ, সহপাঠীদের উৎপীড়ন ও সমপ্রাণতা, বিশেষ করিয়া কিরণের কৈশোর কল্পনার উদার অবাস্তবতা তাহার শিশু মনকে এক অবোধ, অস্পষ্ট বিষয়ে বিভোর করিয়াছে। ইহার মধ্যে শিক্ষক প্রাণমথবাবুর আদর্শবাদ ও কিরণের দুঃখজনী দেশসেবার মহিমা তাহার মনে গভীর রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে। এই স্তরে তাহার মাতার প্রভাবই তাহার উপর সর্বাপেক্ষা কার্যকরী।

এই সময়ে তাহার জীবনে লক্ষ্মীদি ও সতীর আবির্ভাব তাহার মানস দিগন্তকে প্রসারিত করিয়া তাহার কৈশোর অমুভূতিগুলিকে গাঢ়তর বর্ণে রঞ্জিত করিয়াছে। লক্ষ্মীর ও সতীর জীবনের সহিত সে তাহার জীবনকে একরূপ একাত্মভাবে মিশাইয়াছে যে, উহাদের সুখ-দুঃখ, উহাদের জীবনসমস্তা যেন তাহার সম্প্রসারিত সত্তার অবিচ্ছেদ্য অংশে রূপান্তরিত হইয়াছে। লক্ষ্মীর সহিত তাহার সম্পর্ক বাহিরের হিতৈষণাতেই সীমাবদ্ধ, কিন্তু সতীর রক্তস্রাবী সমস্তাচক্রে প্রত্যেকটি পাক দীপঙ্করের মনেও প্রায় রক্তের অক্ষরেই কাটিয়া বসিয়াছে। সতীর অবস্থাসঙ্কটের একটা সুমীমাংসার জন্ম তাহার জীবনে চির-অশান্তিকে সে বরণ করিয়াছে। এমন কি সনাতনবাবু, স্নেহলেশহীনা, স্বার্থসর্বস্বা মা-মণির জন্মও তাহার সমবেদনার সীমা-পরিসীমা নাই, তাহাদেরও ছটফটানির সে অংশীদার। চাকরিতে তাহার অভাবনীয় পদমর্যাদাবুদ্ধি সবেও, ঘুষ দিয়া জোগাড়-করা চাকরির জন্ম তাহার গভীর আত্মধিকার তাহাকে এক মুহূর্তের শান্তি দেয় নাই। অল্পবেতনের কেরাগী গাঙ্গুলিবাবুর পারিবারিক জীবনের স্বগভীর লাজনা সে নিজের জীবন দিয়া অমুভব করিয়াছে। যুগজীবনের যে মানি ও তিক্ততা প্রত্যেক মাহুষের অধঃকরণে প্রতিনিয়ত জমিয়া উঠিতেছে, তাহার সবটুকু যোগ-ফল যেন দীপঙ্করের জীবনে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। নীলকণ্ঠের ছায় যুগযন্ত্রণার সবটুকু বিষ সে পান করিয়াছে। কেবল দুইটি প্রাণী তাহার সার্বিক গ্রহণশীলতা, সকল পাপের প্রায়শ্চিত্ত-চর্চার অন্তর্ভুক্ত হয় নাই—কীরোদা ও মিঃ ঘোষাল। ইহাদের অন্তরলোকে প্রবেশের সে কোন চেষ্টাই করে নাই। হয়ত কীরোদার ব্যথা দূর করা তাহার সাধ্যাতীত ছিল, সতীর প্রতি নিঃশেষ-সমর্পিত প্রাণ অপরকে দান করিবার কোন অধিকারই তাহার ছিল না। যে রেলদুর্ঘটনায় সতী প্রাণ দিয়াছে, সে দুর্ঘটনা দীপঙ্করকেও অক্ষত রাখে নাই—নিয়তির একই অমোঘ বন্ধন উভয়ের জীবনকে একই পরিণতিসূত্রে জড়াইয়াছে। সতীর যত্নের পর দীপঙ্কর যেন ব্যক্তিসত্তা হারাইয়া একটি ভাবাদর্শের অমূর্ত রূপব্যাঞ্জনাৎ পরিণত হইয়াছে। যে যুগ আদর্শকে হারাইয়াছে, ধন ও প্রতিষ্ঠার মোহে আত্মবিক্রয় করিয়াছে, তাহারই বধির কর্ণে সে বিশ্বত আদর্শের বাণী শোনাইয়াছে, সব দিক দিয়া ফতুর বর্তমানকে উজ্জল ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখাইয়াছে। সে নিজ ক্ষুদ্র জীবনসীমা ছাড়াইয়া বিরাট ভূমিকম্পে উন্নতিত বিশ্বের বিকাশের মর্মমূলে প্রতীকী মহিমায় আসীন হইয়াছে। যাহার ব্যক্তিজীবনের প্রচেষ্টা

কলিকাতার সংকীর্ণ সীমায় ও কয়েকটি নর-নারীর সহিত সংযোগবোধের আবহ, তাহার বৃহত্তর চেতনা-তাৎপর্য সমস্ত বিশেষ ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

আধুনিক কালের বাংলা ঔপন্যাসিকগোষ্ঠীর মধ্যে দুইজন, উপন্যাসের ঘটনাপরিধির মধ্যে নিখিলব্যাপ্ত, কল্লান্তপ্রসারী জীবনবোধের ইঙ্গিত দিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় অন্তর্জীবন ও অধ্যাত্মলোকের অতল বহুশ্রময়তা ও অসীমভিত্তিমুখিতা ব্যক্তিত করিয়াছেন। আর দ্বিতীয়, বিমল মিত্র সমগ্রবিশ্বব্যাপী বহির্ঘটনাপ্রবাহের সার্বভৌম তাৎপর্যটি বর্তমান উপন্যাসে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় সমগ্র জগৎ শুধু কবির ভাষায় নয়, বাস্তব ভাবসংঘাত ও জীবননিয়ামক শক্তিরূপে, জাতীয় ও ব্যক্তিগত জীবনে এক বিপুল, অভাবনীয় আলোড়ন তুলিয়াছে। যুদ্ধোত্তর পৃথিবী শত্রুধ্বংসের জন্ত যে বিরাট মারণাস্ত্র সংগ্রহ করিয়াছে তাহারই নৈতিক বিস্ফোরণ সে শত্রুমিত্র সকলের উপর নির্বিচারে প্রয়োগ করিতে উত্তত হইয়াছে। এই নির্মম দানবীয় শক্তি বাঙালীর শাস্ত, স্বপ্নে তুষ্ট, নীতিসংঘত জীবনযাত্রার গভীরে অঙ্গপ্রবিষ্ট হইয়া সেখানে তুমুল বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছে। ক্ষুদ্র কলিকাতা শহরের উপর সমস্ত যুধ্যমান জগৎ ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে—স্বপ্নের রণক্ষেত্রের গোলাগুলিবাক্তর আমাদের আকাশ-বাতাসে উগ্র গন্ধ ও দাহ ছড়াইয়াছে। প্রতিদিনকার প্রয়োজনের সামগ্রীতে, নিকট প্রতিবেশী ও পরিবারগোষ্ঠীর সহিত আচরণে, যুগযুগান্তরের নীতিসংস্কার ও কর্তব্যবোধে, বিশ্বের উত্তাল তরঙ্গবিক্ষোভ সমস্ত স্থির সিদ্ধান্তকে অস্থির ছন্দে আবর্তিত করিয়াছে। বিশ্ব খুব স্বাভাবিক এমন কি অন্নিবার্যভাবেই শুধু আমাদের দ্বারপ্রান্তে পৌঁছে নাই আমাদের নিগূঢ়তম অন্তর্জীবনেও কাঁপন ধরাইয়াছে। উপন্যাসটিতে এই পরিধিবিস্তারের সার্থক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। অবশ্য বিশ্বের আততায়ী দস্য্বরূপই এখানে প্রকটিত। শুধু আলঙ্কারিক অর্থে নয়, শুধু ক্ষুদ্রের মধ্যে দার্শনিক ও ঐতিহাসিক অতিকায়তা প্রবর্তনের নেশায় নয়, মৌলিক প্রয়োজনের দ্বন্দ্বভাগিদেই আমরা বিপরীত অর্থে বিপর্যয় দর্শন করিতে আরম্ভ করিয়াছি। দীপকরের অন্তরতম চেতনার মধ্যে এই বিশ্বাত্মভূতি অঙ্গপ্রবিষ্ট হইয়াছে। তাহার এই সাক্ষেতিক মহিমাই উপন্যাসের বস্ত-বেষ্টনীতে এক অপূর্ব আত্মিক তাৎপর্য সন্নিবিষ্ট করিয়াছে। বাঙালার আধুনিকতম মানস রূপান্তরের স্বরণীয় চিত্ররূপেই উপন্যাসটির কালোত্তীর্ণ মূল্য।

বাঙালীর অন্তর্জীবিতার আর একটি নিয়তর স্তর আনিয়াছে দেশবিভাগ ও উদ্বাস্তপ্রাবনের অনিবার্য ফলরূপে। লেখক এই চরম অধোগতির ম্লান্যন এখনও করেন নাই। হয়ত ভবিষ্যৎকালের কোন উপন্যাসে ইহা বিষয়বস্তুরূপে গৃহীত হইবে। কিন্তু তখন লেখক দীপকরের মত পুঙ্খ-অঙ্গভূতিনীল, উদ্বারচরিত, বহুধৈবকুটুখক নায়কচরিত্র উপহার দিতে পারিবেন কি? আপাততঃ দীপকরই আমাদের উপন্যাসের আকাশে সমস্ত পাংতল ধূম্র-কলঙ্কের মধ্যে ক্রবতারার মত ভাস্বর হইয়া রহিল।

বাংলা উপন্যাসের ধারা ক্রমবর্ধমান বৈচিত্র্যের শাখাপথ বাহিয়া অগ্রসর হইতেছে। আজ ইহার অন্তঃপ্রেরণা কেবল ইহার নিজের দেশের প্রত্যক্ষ সমাজবিবর্তনের ভিতর সীমাবদ্ধ নহে। আজ সমগ্র বিশ্বের মধ্যে যেখানে নূতন জীবনপরীক্ষা চলিতেছে, যেখানে

বিজ্ঞান ও দর্শন নূতন জীবনভাবনার চেষ্টা করিতেছে, যেখানে পুরাতন অজ্ঞতার সীমা অতিক্রান্ত হইতেছে, তাহারই সম্মিলিত প্রভাব এই গন্ধারদি বঙ্গভূমির উপর আছাড় খাইয়া পড়িতেছে। অধুনা নূতন সৃষ্টিসম্ভাবনা অভাবনীয়রূপে বাড়িয়া গিয়াছে। ইহারই অনিবার্হ ফলস্বরূপ উপন্যাস-সাহিত্যের ইতিহাস-রচয়িতা আজ আর কোথাও সমাপ্তিরেখা টানিবার ভরসা পাইতেছেন না। উপন্যাসের সংজ্ঞা ও বিচারের মানদণ্ড দিনে দিনে রূপ বদলাইতেছে—স্বলয়িত স্বঘমার পরিবর্তে এখন জীবন অসম্মীর্ষ অগ্নিশিখার ন্যায় সমস্ত রেখাবন্ধনী অস্বীকার করিয়া ছোট-বড় নানা আকারের জিহ্মায় উহার প্রতিবেশকে লেহন করিতেছে। এখন প্রতিবেশ আত্মার আরামের বাসগৃহ নহে, শ্বাসরোধী কারাগার; উহা মাহুষের শক্তির উৎস নহে, শোষণের যন্ত্র। মাহুষের অন্তরলোকের জটিল, পরস্পর-বিরোধী প্রবৃত্তিসমূহের একক মূল কারণ আবিষ্কারের চেষ্টা উহার সমগ্র মানচিত্রকে বদলাইয়া দিতেছে। উপন্যাস-সাহিত্য আজ এই রূপান্তরের সন্ধিক্ষণে দাঁড়াইয়া অন্তরে ও বাহিরে সংশয়াবিল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছে—এই সংশয়-ভীক মনোভাব লইয়াই উপন্যাসের ইতিহাস-রচয়িতা এই দীর্ঘ পরিক্রমার ছেদরেখা টানিয়া দিলেন।

সমাপ্ত

নির্দেশিকা

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'অকর্ষণ'	৪৫৬	'অবৈধ'	৪৮৩
'অকাল বসন্ত'	৪৭০, ৬৪৬	'অব্যবহিতা'	৪১৮
'অকুর সংবাদ'	৪০৫, ৪০৬	'অভয়ের বিয়ে'	৪৩৫
'অগ্রগামী'	৪৮২	'অভাগীর স্বর্গ'	২২৭
'অগ্রদানী'	৫৩৬	'অভিশপ্ত'	৬০২
'অগ্নি'	৬৮৫, ৬৮৬	'অভৈদী'	২৮
'অগ্নি পরীক্ষা'	৩৩৯, ৩৪০—৩৪১	'অমলা'	৪৪২—৪৪৩
'অগ্নি-সংকার'	৪৩৫, ৪৩৬—৪৩৭	'অমলা দেবী'	৬০০
'অচলবাসিনী'	৩৮	'অমিত্যুৎপন্ন মজুমদার'	৭৫৬
'অচিন্ত্য সেনগুপ্ত'	৪৬৬—৪৭০, ৬৪৬	'অমীমাংসিত'	৪৭৬
'অজ্ঞান'	৬৬২—৭০	'অমল হাসগুপ্ত'	৭৭২
'অজ্ঞাতবাস'	৫০৫	'অমূল তরু'	৪৪২
'অকুরীর বিনিময়'	৩৫, ৩৬	'অমৃতন্ত পুত্রাঃ'	৫১৯
'অতনৌ মায়ী'	৫১৬, ৫২৬, ৫২৮, ৫২৯, ৫৩০	'অবাসিক'	৬৪৬
'অভিধি'	৭২, ২০৪	'অরক্ষণীয়'	২৪১, ২৪২
'অভিফ্রান্ত'	৩৩৯, ৩৪২	'অরণ্য'	৪৭০
'অধ্যাপক'	১৯৯	'অরণ্যপথে'	৪৭৯
'অকুশলার প্রেম'	২৩১—২৩২	'অলৌক'	৬৫৪
'অমুরাধা'	২৩৮—২৩৯	A. E.	৪৯২, ৪৯৩
'অকুরণা দেবী'	২৮৯, ২৯১, ২৯৮—৩২০	Austen Jane	৫২, ২৭৯, ৩২০
'অন্তর্ধারী'	৩৩৪, ৩৩৫	'অবারোহণ পর্ব'	৫০৫
'অন্তরঙ্গ'	৪৭২	'অসমাপিকা'	৫০১
'অন্তঃশীলা'	৪৯৫, ৪৯৬, ৪৯৮	'অসীম রায়'	৮০০
'অকল্পিত জাতক'	৮	'অপূর্ণপত্রা'	৪৫২, ৪৫৬
'অন্নদানকর্তৃ রায়'	৪৮৮, ৪৯৯—৫১২	'অন্তরাগ'	৪৪৩
'অন্নপূর্ণার মন্দির'	২৯২—২৯৩	'অহিংস'	৫১৬, ৫১৯
'অপরাধিত'	১৫১, ৬০২, ৬০৪—৬১১	'অকরকুমার দত্ত'	৩০
'অপরাধে'	৪৮৩	'অকরচন্দ্র সরকার'	৩৮০
'অপরাধ কথা'	৪১৩	'Ivanhoe'	৪৩
'অবধূত'	৭৮৬, ৭৮৯—৭৯৫	'Outcast'	৪৯২
'অবনীকৃষ্ণের সাধনা ও সিদ্ধি'	৩৯০	'আইনটাইন'	৪০৩
'অবিকল'	৪৮৩	'আইনজীব'	৭৯৪

বিষয়	পত্রাক	বিষয়	পত্রাক
'আকস্মিক'	৪৬৭	'আড় ভেকার হলে ও জলে'	৩৯০
'আগন্তুক'	৫২৮	'আহতি'	৩৯১
'আন্তন'	৫৪৮	'আংশিক'	৩৩৯
'আন্তন নিয়ে খেলা'	৫০২	'ইউটিলিটি বা উদয়-দর্শন'	৩৮০
'আদরিণী'	২২০	'ইতি'	৪৭০, ৪৭১
'আদর্শ হিন্দু হোটেল'	৬১৫	'ইন্দ্রিয়া'	৩৫, ১০২, ১১০, ১১১
'আঁধারে আলো'	২৫০	'ইন্দ্রিয়া দেবী'	৩২০
'আঁধারের বাজী'	৩২৫, ৩২৬	'ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়'	৩৮২
'আত্মাধিকা'	২৮, ২৯	'ইন্দ্রাতের স্বাক্ষর'	৭১৭
'আনন্দচন্দ্র মিত্র'	৩৮	Indian Summer, An	৫০৮
'আনন্দমঠ'	৬৮, ৮৩, ৮৪—৯১, ৯৫, ১৩৪, ৩৮০	'ইরাবতী'	৭৮১
'আনন্দময়ী দর্শন'	৪১২	'ঈশপের গল্প'	৩, ৪, ৭
'আপদ'	২০৪	'ঈশ্বর স্তম্ভ'	১২৪
'আবর্ত'	৪২৫, ৪২৬, ৪২৯	'উপনিবেশ'	৬২০—৬২৬
'আবু হোসেন'	৪২০	'উকীলের বুদ্ধি'	২২২
'আমায় কানী হল'	৬৩৫—৬৩৭	'উচলে চড়িছু'	৬৪৬—৬৪৯, ৬৫১
'আমরা কি ও কে'	৪১১, ৪১২	'উচ্ছ্বাস'	২৯২
'আমাদের সানডে সন্ডা'	৪১২	Woodstock	৪৩
'আমায় দুর্গোৎসব'	৩৮০	'উত্তরঙ্গ'	৭৩২
'আমায় মন'	৩৭৯	'উত্তরণ'	৩৫১
'আয়তাক'	৬১৩, ৬১৫, ৭০৯	'উত্তরায়ণ' (তারানক্ষত্র)	৫৮২, ৫৮৯—৫৯২
'আয়তি'	২১৭	'উত্তরায়ণ' (অনুরূপা)	৩০৯
'আর এক দিন'	৬৮২	'উদ্যানলতা'	৩২৫
'আরও কথা বলো'	৩৬৮, ৩৭০, ৩৭১	'উদ্ধারণপুরের ঘাট'	৭৯০
'আরব্য উপন্যাস'	১৮	'উদ্বোধন'	৩৩৯, ৩৪২—৩৪৪
'আরম্ভেব'	৩৬	'উপকণ্ঠে'	৭৪১—৭৪২
'আরোগ্য নিকেতন'	৫৭০—৫৭৬, ৬৩৪	'উপজীবিকা,	৪৭১
'আর্ট'	৪১০—৪২০	'উপেক্ষিতা'	৫০৮—৫১২, ৬০১
'আজহত্যার অধিকার'	৫২৯	'উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়'	৪৩৪, ৪৪০—৪৪৪
'আলাউল'	১৭	'উনারালী'	৬০১
'আলাল'	৩৮২	'উলট-পূরণ'	৩৯৬, ৩৯৮
'আলালের ঘরের দুলাল'	২৫, ২৭—৩৪, ৬০, ৩৮৫	'উর্দনাত'	৪৬৬, ৪৬৮—৪৬৯, ৪৭০
'আলো ও হারা'	২৩২, ২৩৭	'উবসী'	৩২৫
'আলোর আড়াল'	৩২০	'এই দৃশ্য'	৪৭৬
'আলোকচিত্রসার'	৫৬৮	'একটি গীত'	৩৮০
'আবা'	৪১৯	'এক তীর্থা'	৬৫২
'আবাপূর্ণা দেবী'	৩৩৯—৩৪৩	'একরা'	৬৭৯—৬৮২
'আবাগতা গিহে'	৩৩৪—৩৩৫	'একদা ভূমি শিবে' (বুদ্ধদেব বহু)	৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৪, ৪৫৬—৪৫৭
'আজতাব বৃথোপাধ্যায়'	৭৯৫—৮০০	'একদা ভূমি শিবে' (বুদ্ধদেব বহু)	৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৪, ৪৫৬—৪৫৭
'আলমুজ'	৪৫২, ৪৫৫—৪৬		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'একটি দিনের কথা'	৬০৩	'কল্লতর'	৩৮২
'একটি রাজি'	৪৭৬, ৪৭৮	'কল্লাস্ত'	৪৮৭
'একরাজি'	১২২	'কলি ও কুহন'	৪৪৪
'এক ছিল কস্তা'	৭৪৭	'কল্যাণী'	৩৩৯
'এতটুকু আশা'	৩৫৯, ৩৬৪	'কড়ি দিয়ে কিনলাম'	৮২০
'একা'	৩৭৯	'কষ্টিপাথর'	৬৯১
'একাদশী বৈরাগী'	২২৬	'কনে দেখা আলো'	৩৬৮, ৩৬৯—৩৭০
'Addison'	৩৮১	'কনৈ হবিষা বিধেম'	৪১৮
'Ancient Mariner'	২০৫, ৭৬৮	'কাক-জাতক'	৬
Egdon Heath	৫৫৩	'কাকজ্যোৎস্না'	৪৬৭
'Epipsychidion'	৪৯২	'কাজলরেখা'	১৩
Esmond	৭৩৪	'কাকন মূল্য'	৪২১, ৪২২—৪২৪
'ঐতিহাসিক'	৪৮৬	'কাকনমালা'	৭২৯
ঐতিহাসিক উপজ্ঞান'	৩৫	'কাকন-সংসর্গাৎ'	৬৫৩
'ওরা কাজ করে'	৮১৬	'কাদম্বরী'	২, ৪০
Old man and the sea 'The'	৭৬৪	'কামু কহে রাই'	৬৬৪
ওয়ার্ডসওয়ার্থ	২০৪, ৪৯৩ ৬০৪	'কালস্ত গতি'	৪২০
Wells, H. G.	৪৮০, ৪৮২. ৬৭৫	'কালিকা'	৪২০
'কঙ্কাল'	২৯৭	'কালিন্দী'	৫৪৯, ৫৫২—৫৫৫
কঙ্কাবতী'	৩৯৪	'কারকল'	৪২০
'কচি-সংসদ'	৩৯৮, ৪০৪	'কাবুলিওয়ালা'	২০২, ৪১৫
'কচ্ছপ জাতক'	৬	'কাব্যের মূলতত্ত্ব'	৪১৭
'কজ্জলী'	৩৯৬, ৩৯৯—৪০১	'কারানগরী'	৭৭২
'কটাহক জাতক'	৬	'কালকণী ও নাম-সিদ্ধক-জাতক'	৬
'কর্তার কীতি'	৬৬৫	'কাল-ভূমি আলোচনা'	৭৯৭
'কথাসরিৎসাগর'	২, ৯, ১০	'কালপুরুষ'	৪৫২
'কথোপকথন'	২৫	'কালান্তর'	৬৫৩
'কণ্ঠমালা'	১৩৪—১৩৪	'কালচাঁদ'	৩৮৩
'কর্ণফুলীর ডাক'	৬৪৮	'কালান্তর'	৫৮১
'কর্ণফুলীর তীরে'	৬৫৫	'কালোপাহাড়'	৫৩৭
'কপালকুণ্ডলা'	৪৬, ৬৫, ৬৯, ১১—৭৫	'কালী কুরাসী'	৪১১
'কবলুতি'	৪১১, ৪১২	'কালীপ্রসন্ন সিংহ'	২৫
'কবি'	৫৪৮, ৬৩৪	'কালো হাওরা'	৪৫৮, ৪৫৯
'কবি ও ভাস্করের লড়াই'	৫২৮	'কালিবাগিনী'	২২০
'কবিকল্প চণ্ডী'	১১	'কালীদাসী মহাভারত'	১১
'কমলাকান্ত'	৩৮০, ৩৮১	'কালিনাথ'	২২৩, ২৩৪
'কমলাকান্তের দপ্তর'	৩৫, ৩৭৮, ৩৮২	'কালীরাম দাস'	১১, ১৩
'কর্মকল'	২০২	'কাহাদু'	২৮৫, ২৮৭—২৮৯
'কল্পনা ও ফুলমণির বিবরণ'	২৫, ২৬—২৭	'ক্যামেরোয়ান'	৪৮৮
'কল্লবতী'	৫০৮	'কিল্লকণ'	৩৮৫, ৩৮৬

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'কিছু গোবালার গজি'	৭৮১	'খুঁড়ার পরলোক দর্শন'	৪১৩
'কিন্নরদল'	৬০২	'খোকার কাণ্ড'	২১৯
Keats	৩৭৯	'গজা'	১৮, ৭৬৮—৭৭০
'কুকুর ছানা'	২২১	'গজোজী'	৩৫৭—৬৫৮
'কুরাশা'	৪৮০	'গজেন মিত্র'	৭৩৪, ৭৪১
'কুরাসার রত্ন'	৬০৩	'গডডলিকা'	৩৯৬, ৩৯৯, ৪০১, ৪০৪
Quentin Durward	৪৩	'গণদেবতা'	৫৪৯, ৫৫৫—৫৫৮
'কুতলকুকি সৈক্যব-জাতক'	৬	'গঙ্গা বেগম'	৫৯৯
'কুমুদে বন্ধু'	২২১	'গঙ্গামান বৈঠক'	৪০২
'কুম্বীরের মেয়ে'	৫৩৫	'গরল আমিয় ভেল'	৬৪৭
'কেউ করে নাই'	৭১৭, ৭২১—৭২২	'গরীবের মেয়ে'	২৯৯, ৩১১, ৩১৩, ৩১৯
'কেরী সাহেবের মুন্সী'	৬৪৪—৬৪৬, ৭৩৪	'গরীব স্বামী'	২১৭
কেশবচন্দ্র সেন	২৯	গল্প-কল্প	৪০১
কেশরনাথ চক্রবর্তী	৬৮	'গল্প-সাহিত্য'	১৬
কেশরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৪০৮—৪১৬	'গড়-শ্রীখণ্ড'	৭৫৬
কেরী	২৫	'গাল-গল্প'	৩৮৩
কোণবতী	৬৪৩	'গিরিকা'	৪৪৪
'কোন্টি কলাকল'	৪০২, ৪১৪—৪১৫	'গীতা'	৭৬৭
'কোলকাভার কাছেই'	৭৪১, ৭৪২	'গুপ্তধন'	২০৫
কুণ্ডিবাস	১১, ১৩, ৩০৫	'গুহা'	৪৮৭, ৬৬৬
'কুণ্ডিবাসী রামায়ণ'	১১	'গুহার নিহিত'	৪৮৭
'কুককায়ের উইল'	৩৫, ৬৭, ১০৯, ১১৫, ১২২, ১২৪—১৩১, ১৩৮, ১৫৮	'গৃহকপোতী'	৫৪১
'কুক জাতক'	৬	'গৃহদাহ'	১৩০, ১৪৮, ২২৩, ২৪৮, ২৫৬—২৫৯
'কুকপক'	৬৩০, ৬৩১—৬৩২	'গৃহত্যাগ'	৫০৮
Christabel	২০৫	'গোত্রান্তর'	৬৫৬, ৬৪১
Kenilworth	৪০	গোপাল হালদার	৬৭৯
Cloister and the Hearth, The	৩৬০	গোপীচন্দ্রের গান	১৭
Coleridge	২০৫, ৭৬৮	'গোরক্ষবিজয়'	১৭
Canterbury Tales	৩৮৯	'গোত্রা'	১৩৮, ১৪১, ১৪২, ১৪৮, ১৪৯—১৫৭, ১৫৮, ১৬৭, ২৪১, ২৪৪, ৩১৭
'ক্রীষ'	৭৪২	'গোবিন্দলাল'	৩১
'ক্রীষ ক্র্যাকার'	৭৪২	'গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য'	৭১৭
'কুখিত পাখান'	২০৫, ২০৬, ২০৭, ৩৯২	'গোলে-বকাগুলি'	১৮
'কুখিরাম'	৩৮২	'গৌড় মল্লার'	৭৩২
'ধরধর জাতক'	৬	Goldsmith	৩১
'ধনু ভারতী'	৫০৫—৫০৮	'ঘরে-কাইরে'	১৪৮, ১৬০—১৭১, ১৮৭, ১৯১, ২০৯
'খালস'	২২২		৩১৭, ৬৭৮
'খুঁজী'	৫২৬, ৫২৮	'চক্র'	২৯৯, ৩০০—৩০৪
'খুঁজি দেবতা'	৬০২	'চতুর্ভুজ রাব'	৬৪৪
'খুঁজা মহাশয়'	২১৯	চতুরঙ্গ	১৫৯, ১৬০—১৬৩

নির্দেশিকা

৮৩৩

বিষয়	পঞ্জাব	বিষয়	পঞ্জাব
'চতুর্দশ'	৫১৬, ৫২২—৫২	'হির মুকুজ'	২৮৫
'চন্দনভাঙ্গার হাট'	৭০২—৭০৪	'হোটেল'	৩৩০
'চন্দ্রকেন্দ্রবিবরক উপাখ্যান'	১১	'জলদ'	৬২৬ ৬২৭—৭০২
'চন্দ্রকেন্দ্র'	৩৮	জর্জ এলিয়ট	২৮০, ৩২০, ৩৮৩
'চন্দ্রনাথ'	২২৩, ২৩২, ২৩৩	জ্যাকিঙ্ক	৪৪৮
'চন্দ্রনাথ বহু'	১৩৩	'জুজুসুহ'	৬৫৩, ৬৫৪
'চন্দ্রশেখর'	৩৫, ৪১, ৪৩, ৪৫, ৫৩, ৬৫, ৭১, ৭৭—৮৪, ১০৪, ১৩৪	'জননী'	৫১৬, ৫১৭—৫১৯
'চন্দ্রসোক'	৩৮০	'জনপদ বহু'	৮১১
'চর্চাপদ'	১৭	'জনন জননকী সাথী'	৩৩৯
'চরিত্রহীন'	২২৩, ২২৯, ২৪৮, ২৫১—২৫৬, ৩০৪	'জৈবিক কাপুরুষের কাহিনী'	৪৭৯
'চসার'	৮, ৩৮৯	'জয়বহু'	৩৩১
'চাপকা'	৫৭, ১২১	'জলজলজল'	৬৩৫, ৬৩৬
'চাপকা সেন'	৭৮৩—৮৬	জলসজ'	৬০২
'চার অধ্যায়'	১৮৭, ১৮৮—১৯৩, ৩১৭, ৬২৮, ৬৭৮	'জলসাঘর'	৫০৩, ৫০৪, ৫০৬, ৬৪৬
'চার ইয়ারী কথা'	৩৯২—৩৯৩	'জয়সিংহ'	৩৬
Charles Reade	৩৬০	'জাররি'	৭১৩
চাক্ষুস চক্রবর্তী (জ্ঞানসম্ব)	৮০১	'জাগৃহি'	৪১২
চার বন্দোপাখ্যান	৪৩৪, ৪৩৭—৪৪০	'জাতক'	৮—৮
'চারার দরবেশ'	১৮	'জাতিসর'	৬৩৪, ৬৩৫
'চারিটি-শো'	৪২০	'জাবালি'	৩৯৯
'চিকিৎসা-সকট'	৩৯৬, ৩৯৭, ৪০৪	Gerard and Dennis	৩৬০
'চিনিবাস-চরিতামৃত'	৩৮৩	'জি. টি. রোডের দ্বারে'	৭২৫
'চিরজননী'	৩২৯—৩৩১	'জীবন-দোলা'	৩২৮—৩২৯
'চীন বাজী'	৪১০	'জীবন-প্রত্যাহ'	৩৫, ৪৮, ৫৪—৫৯, ৬২
'চীনে লজব'	৩৭১—৩৭২	জীবনমর রায়	৬৭৩
'চুরাচন্দন'	৬৬৪, ৬৬৫	'জীবন-সন্ধ্যা'	৩৫, ৪৮, ৫৪—৫৯, ৬২
Chesterton, G. K.	৩৯৪, ৪৮০	'জীবনের মূল্য'	২১৬
'চোখের বালি'	১৪২—১৪৭, ১৪৯, ১৯৬, ২৪০	'জীবিত ও মৃত'	২০৭
'চোরকাটা'	৪৩৭	'জুজুরী'	৫৩৭
চৈতন্যবেশ	১২	Jane Austen	৩১৪, ৩২০
চৈতন্যচরিত	১২	Jean Valjean	৩৮৬
'চৌকিদার'	৫৩৬	Joyce, James	৩৮৩
'ছবি'	২৩৮	'জোনাথান'	৩৭১, ৩৭৩—৭৪
'ছাত্ত'	৪১১	'জোড়াবীথির চৌধুরী পরিবার'	৫৩৩, ৬৪৩
'ছাত্তপত্র'	৩৩৯	Zola	৪৪৬
'ছাত্রা'	৪৭১	জ্যোতির্ষরী দেবী	৩৩৫—৩৩৬
'ছাত্রাপথ'	৩৩৫	'জ্যোতিঃছাত্রা'	২২৯, ৩০২—৩০৩
'ছাত্রাপথিক'	৬৬৪	'জোরার-কাটা'	৩০৯
'ছাত্রাবীথি'	৩২০	'Tom Jones'	৩৭৫
		'Two in the Campagna'	১৭৭

বিষয়	পঞ্জাবী	বিষয়	পঞ্জাবী
'টুটা-টুটা'	৪৬৬	'জু বিহব'	৭১১, ৭১২—৭১৩
টেকচাঁদ	৫৮২	'জুনি সন্ধ্যায় মেঘ'	৬৬৬—৬৬৮
'Tess'	৬৬৯	'জুতীর হুত সত্য'	৪০২
'ট্রাফি'	৬২৬, ৬৩০—৬৩১	'জুতীর জুবন'	৭৭৯—৭৮১
'ট্রাফেডির স্ত্রীপাত'	৬৮৯	'জুগু'	৪৬৬
'Tristram Shandy'	৬৮৩	'জুগুগু'	৬৮৪
'ঠকচাঁদ'	২৭, ৩৭৭, ৩৮২	'থাকো'	৪১১
'ঠাকুরদা'	২০৩	'থার্বোলাক ও চীনের যুদ্ধ'	৪৭৬
'ডন জুইলোটি'	৭৫, ২৪২	'Thackeray'	৪৫, ২০৩, ৩৮৩, ৭০৪
'Don Juan'	৫৮৪	'নত্যা'	২৪৭—২৪৮
'ডমরু চরিত'	৬২৪	'নগুগু'	৬৪৬, ৬৫০—৬৫১
'ডাক-হরকরা'	৫৫৫, ৫৬৬	'নবীচি'	৮
Dickens	২৮, ৭৬, ৩০৫, ৩৮১, ৪১০	'নর্পচুর্ন'	২৩৪—২৩৫
De Quency	২০৬, ২০৭	'নশকুয়ার চরিত'	২, ৯, ১০, ৪০
'Dream Visions'	২০৬	'নশকরণের বানপ্রস্থ'	৪০২
'ডে'কি'	৬৭৮	'নক্ষিণ রায়'	৬৯৮
'চৌড়াই চরিত মানস'	৮১৪	'নাতার বর্ণ'	৬০১
'ডমসাহুতা'	৬৪৯, ৬৫১	'দাঁতের আলো'	৪১৭
'ডরপীসেন বধ'	১১	'দানপ্রতিদান'	২০২
ডর দত্ত	২২০	'দান্তে'	৮০, ৬৭২
'ডায়সী'	৮০১, ৮০৫—৮০৭	'দাবিদী'	১৩৪
ডায়কনাথ গল্পোপাখ্যান	১৩৫—১৩৬	'দাবানল'	৭৯১
ডায়কনাথ বিবাস	৩৯	দায়কনাথ শর্মাচাঁদ	৭৮৬
'ডায়পার'	৪৩৫	'দিক্শুল'	৪৪৩
'ডায়ানাথ ডায়কির দ্বিতীয় গল্প'	৬০২	'দ্বিতীয় জন্ম'	৮০০—৮০১
'ডায়ার আঁধার'	৩৬৬—৩৬৭	'দ্বিধি' (রবীন্দ্রনাথ)	২০২
ডায়ানথর বন্যোপাখ্যান	৫৩৩—৫০১	'দ্বিধি' (নিরুপমা দেবী)	২৮৯, ২৯২,
'ডায়ের দর'	৫৩৭		২৯৬—২৯৮
'ডিতাস একটি নবীর নাম'	৭৬৫	'দ্বিধিয়ার গল্প'	৬৯১
'ডিন বিদ্যাতা'	৪০২	'দ্বিধির কবিতা'	৫১৩
'ডিথিডোর'	৪৫৯, ৪৬৪—৪৬৬	'দ্বিধির পর দিন'	৪৭০
'ডিমির লগন'	৩৫৯, ৩৬৫—৩৬৬	'দ্বিধি-রাত্রির কাব্য'	৫১৩, ৫১৪, ৫১৬, ৫৪৮
'ডিরোনের বালা'	৬০৩	'দ্বিধি-বন'	৪৭৫
'ডিমাল্লি'	৬৫৫—৬৫৭	দিলীপকুমার রায়	৪৮৮, ৪৯৪
'ড্রিবাণ'	৬৫৮—৬৬১, ৬৬৩	'দ্বিতীয় লাভ'	৪১২
'ড্রিপদী'	৭২৩, ৭২৪—৭২৫	'দ্বিধিহারা হরিণী'	৫৩১
'ড্রিপো'	২৯৯, ৩০০—৩০১	দীনবন্ধু বিদ্য	৩৭৭
ড্রোসোকনাথ স্ত্রীপাখ্যান	৩৯৪—৩৯৬	দীনেশকুমার রায়	২১৫
'ডীর্ঘকরত'	৪১৮	'দীপক চৌধুরী'	৭১৩—৭১৬
'ডুজ'	৪৮৩	'দীপনির্বাণ'	২৮৩—২৮৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
বীণেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	৭৭৯	'ক-ভদ্রো'	৬৪৭
'হুই চেউ এক নদী'	৪৫৯, ৪৬১	'নটী'	৩৫৯, ৬৭১
'হুই ভারী'	৭৯৩	'নবীচোরা'	৪১৯
'হুই পুরুষ'	৫৩৭	'নতুন শালিক'	৬৫২
'হুই বোন'	১৮৫—১৮৭, ৫১৭	'নবজন্ম'	৩৩৯
'হুখানি চিঠি'	৪৫২	'নব দিগন্ত'	৬৯১, ৬৯২—৯০
'হুখের দেওরালী'	৪১১—৪১৩	'নবগ্রহ'	৪৪৪
'হুর্গম গহ্বা'	৭৯৪	'নববাবু-বিলাস'	২২, ২৩—২৫
'হুর্গেশনশিবী'	৩১, ৪১, ৪২, ৪৩, ৪৫, ৬৫, ৬৬—৭১, ৭৪, ৭৬, ৭৮, ৮৪, ১০৪, ৭৩৩	'নববিধান'	২৩৫—২৩৬
'হুর্গেশনশিবীর হুর্গতি'	৪১২	'নর-ব্রহ্মাবন'	৬০১
'হুয়ারা'	৪৯১, ৪৯৩—৪৯৪	'নবীন সন্ন্যাসী'	২১৪—২১৫
'হুয়াশা'	১৯৯	'নমস্কারী'	৪১৩
'হুঃসংসর্গবিধা'	৬৫৩	'নরবাণ'	৬৩৪—৬৩৫
'হুন্নল্যা'	৪৭৯	'নয়ান বো'	৪২৬, ৪২৭—৩১
'হুন্নভাষিণী'	৭৩৭, ৭৩৯—৭৪১	নরেন্দ্রনাথ মিত্র	৭৩৭
'হুন্নিবান'	১৯৯, ২১০	নরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত	৪৩৪—৪৩৭
'হুন্নিপ্রাণীপ'	৬১১—৬২৩	'নষ্টনীড়'	২০৮, ২৪৬, ৪৪৯
'দেওরাল'	৭৫৯—৭৬১	'নাগরী'	৫৪৪
'দেনাপাণ্ডনা' (রবীন্দ্রনাথ)	২০৩	'নাগিনী কস্তার কাহিনী'	৫৭৮—৫৮১
'দেনাপাণ্ডনা' (শরৎচন্দ্র)	২৪৫—২৪৭	'নাথ-সাহিত্য'	১৬, ১৭
'দেবদাস'	২২৩, ২৩২—৩৪	'নামজ্ঞর'	২০৯, ৪১৩
দেবেশ দাস	৭৩৫	নারদ	৪০২
দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর	২৯	নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়	৬২০—৬৩৪
'দেবী চৌধুরাণী'	৪৩, ৬৫, ৮৩, ৮৭, ৮৫, ৮৯, ৯১—৯৫, ৭৪৮	নারায়ণ সান্যাল	৭১১
'দেবী সাহায্য'	৪১১	'নারীমেধ'	৬৬৯
'দেহস্ব'	৭৩৭, ৭৩৮—৭৩৯	'নাস্তিক'	৬০১
'দোচানা'	৪৩৭—৪৩৮	'নিতাই লাহিড়ী'	৪১৭
'দীপপুঞ্জ'	৭৩৭	'নিজ'ন পৃথিবী'	৩৩৯, ৩৪৪—৩৪৫
'দৈবত'	৬৮৮, ৬৮৯	'নিজ'ন স্বাক্ষর'	৪৫৯
'ধনজনবোধন'	৫৩১	'নির্মোক'	৬৮৮—৬৮৯
'ধর্মপাল'	৭২৫, ৭২৭	'নিরুদ্দেশ বাজা'	১২৪
'ধাজীমেবতা'	৫৪৯—৫৫২	নিরুপমা দেবী	২৮৯, ২৯১—২৯৮, ৩২০
ধর্মটিগ্রাসা যুগোপাধ্যায়	৪৮৮, ৪৯৫—৪৯৯	'নিশাচর'	৪৭৮
'দুর্জয়ী সারা'	৪০১—৪০৩	'নিশিকুটুম্ব'	৬৪০
'দুর্জয়সর'	৪৭৫, ৪৭৬, ৪৭৯, ৬৪৬	'নিশাথে'	২০৫, ২০৬, ৩৯২
'দুসর গৌড়লি'	৪৫৭	'নিষিদ্ধ কল'	২১৯
'দ্বন্দ্বপর্ণ'	৬৬৬	'নিষ্কটিক'	৪৩৫
		'নিষ্কৃতি'	২২৩, ২২৬—২২৭
		'নীল কবি'	৫৭১
		'নীল আশ্রম'	৫৪৫

বিষয়	পঞ্জাব	বিষয়	পঞ্জাব
'নীলকণ্ঠ'	৪৪০	'পদ্মাবতী'	১৭
নীলমতন রায়চৌধুরী	৩৯	'পদ্মাবতী'	২০৯
'নীল লোহিত'	৩৯১	'পরপূর্ণা'	৮১৯
'নীল-লোহিতের আদি প্রেম'	৩৯১	'পরভূতিকা'	৩২০—৩২১
'নীল-লোহিতের সোরাষ্ট্র লীলা'	৩৯১	'পরশুরাম'	৩৯৬
'নীল-লোহিতের স্বপ্নবর'	৩৯১	'পরশুরামের কুঠার'	৬৪৬, ৬৪০—৬৪১
'নীলাম্বর'	৪৪০	'পরাজয়'	৩২৭—৩২৮
'নীলাম্বরীর'	৪২৪—৪২৬	'পরাজয়'	১৪৭৬
'নুটুঝোক্তারের সওয়ারাল'	৪০৭	'পরিশীতা'	২২৩, ২৩২, ২৩৩—২৩৪, ২৩৭, ৩২৬
'নেকী'	৪২৬	'পরিক্রমা'	৪৪৮
'নেপথ্য নায়িকা'	৩০৯, ৩৪৫	'পরিতাপ'	৪৭৮
নেড়া হরিদাস	৩৮১	'পরেশ'	২২৮
Napoleon	৮৯, ২২০	'পলিটিক্স'	৩৭৮
'নোরা'	৪১৮	'পল্লীসমাজ'	৬৩, ২৪১, ২৪৩—২৪৫, ৪৪৯
'নোকাডুবি'	১৩৮, ১৪০—৪২, ২৪০	'পলকপঙ্কজ'	৪৩২
'স্বারসত্ত'	৭৪৬, ৭৫২—৭৫৪	'পাভ ও পাভী'	২০৯
'পথে'	৬২০	'পাথের'	৪১১, ৪১৩
'পঞ্চগ্রাম'	৪৪২, ৪৪৮—৬১	'পাখানো'	১৩৩, ৪৮১
'পঞ্চতপা'	৭৪৬—৭৪৫	'পাখাপাখি'	৪৭৬
'পঞ্চতন্ত্র'	৩, ৪, ৬, ৭, ৯	'পাখাপুখী'	৪৪৬—৪৪৮
'পঞ্চদশী'	৪৪০	'পাখাপুখী'	৩৮
'পঞ্চপর্ব'	৬২১—৬২৩	'পাতালে এক বড়'	৭০৯, ৭১৩, ৭১৪
'পঞ্চানন্দ'	৩৮২	'পিতৃদার'	৩২৬
'পঞ্জিকা-পঞ্চায়েৎ'	৪১২	'পিরারী'	৭৯১
'পঞ্চরস'	২০২, ২২৪	'পৃথীরাঙ্গ'	৪১৭
'পণ্ডিতমশাই'	২২৮—২২৯	Paris ও Picadilly	৩৭১
'পণ্ডিত'	৩৭৮	'Pearl'	৬৭২
'পণ্ডিত মন'	৭১৫	'Peveril of the Peak'	৪৩
'পথনির্দেশন'	২৩৭	'Pickwick'	৩৮১
'পথহার' (অমূল্যপা দেবী)	২৯২, ২৯৮, ৩১১, ৩১৬—৩২০	'পূরান'	৪৭৫
'পথহার' (শান্তা দেবী)	৩২৭	'পুতুল ও প্রতিমা'	৪৭৫, ৪৭৭, ৬৪৬
'পথিক-বন্ধু'	৩২০, ৩২১—৩২২	'পুতুল নাচের ইতিকথা'	৫১৩—৫১৫, ৫১৬
'পথের দাবী'	২৭৩, ৬৭৮, ৭৩৫	'পুতুল বিয়ে খেলা'	৫০২
'পথের পাঁচালী'	৬০৪—৬১১, ৬৬৯	'পুত্রোত্তি'	৫০৪
'পথের সাথী'	৩০৯—৩১০	'পুনর্জীবন'	২২০
'পদ্মবতী'	৪৩৪	'পুজার এসাব'	৪১২
'পদ্মা'	৬৪৩	'পূর্ণচাঁদের মটাবি'	৪১৮
'পদ্মনবীর মাঝি'	১৮, ৫১৬—১৭, ৭৬৪	'পূর্ণচাঁদ'	৩৮
'পদ্মা প্রবর্তা নবী'	৬৭১	'পূর্ণ-পার্বতী'	৭৭৩—৭৭৬
		'Prelude'	৬০৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'পেক্সনের পত্রে'	৪১১	'প্রেক্ষিতনী'	৪৮৭
'পেনে প্রীতি'	২৮২	'প্রেমভারা'	৩৫২, ৩৬৪—৬৪
'প্রেম'	৩৬৮	প্রেমাত্মক আতর্ষা	৮১৪
'প্রেমচক্র'	৪০২	প্রেমের বিজ্ঞ	৪৭৫—৪৮০, ৪০৩, ৬৪৬
'প্রের যুগে যুগে'	৩৫২	প্যারীচাঁক দ্বিতীয়	২৫, ২৯, ৩১
Poe, E. A.	১৩১	প্যারীলাল	৩৯০
'পোতুয় চিঠি'	৪২১	'পকেপকল'	৪৩২
'পোষ্টমাস্টার' (রবীন্দ্রনাথ)	২০২, ২১৯	'কসিন'	৬৫০—৬৫১
'পোষ্টমাস্টার' (অভাতকুমার)	২১৯	'করমারেনী গল্প'	৩৮২
'পোতুপুত্র'	২৯২, ৩০২	'ক'সি'	৫২৯
'পৌর-পার্বণ'	৩২৬	Fielding	৪৭৬, ৩৮৩
'পৌর কাণ্ডের পান্না'	৭৪১	'ফুটকী'	৩২৬
'প্রকাশকের নিবেদন'	৫৩০	'ফুটবল জীপ'	৪২০
'প্রকৃতি'	৫২৮	'ফুলজানি'	৭৯
'প্রজ্ঞাপট'	৪৮৭	'ফুলের বিবাহ'	৩৮০
প্রভাপচন্দ্র ঘোষ	১৩৪—১৩৫	'ফুলের মালা'	২৮৩, ২৮৪
'প্রভাপান্ধিতা'	৮৬	'ফুলের মূল্য'	২২১
'প্রতিক্রিয়া'	৪৪৪	'ফেনিল'	৬৪৬
'প্রতিক্রিয়া-পূরণ'	২১৯	ফ্লোরেন্ট	৪৪৭
'প্রতিবিম্ব'	৫১৬, ৫২৫—২৬	Flaubert	৪৪৬
প্রতিভা বহু	৩৫৩—৩৫৯, ৭৩৯	ফ্লোরেন্স দাইজেল	২৫৮
'প্রতিমা'	৫০৭	Forsyte Saga	৫০৮
'প্রাণভঙ্গ'	৬০১	'বউ চুরি'	২১৯
'প্রত্যাখ্যান'	২২১	'বক-জাতক'	৫, ৬
প্রকল্প রায়	৭৭৬—৭৭৮	'বক্রেশ্বর'	২৭, ৩৭৭
প্রকল্পকুমার সরকার	৭৬৮—৬৬৯	বক্রিশ্রেয়	৩১, ৩৫, ৪১, ৪২—৪৭, ৪৮, ৬৫—১৩১, ২১৮, ৩০১ ৩৭২, ৩৭৭, ৩৭৯, ৩৮০, ৬৭৮
'প্রবাসী'	১৯২	'বজ্রদর্শন'	৩৭৮—৮২
'প্রবাসিনী'	২২১	'বজ্রবিপ পরাজয়'	১৩৪
প্রবোধকুমার সামান্য	৪৭৫, ৪৮০—৪৮৭	'বজ্রবাসী'	৩৩২, ৩৩৮
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	২১৩—২২২	'বজ্রবিজ্ঞেতা'	৩৫, ৪৮, ৪২—৫০
'প্রভাত-সঙ্গীত'	১৪০	'বজ্রবাপি'	৩২০
প্রভাবতী দেবী সরস্বতী	৩২০	'বউচক্কীর দাঁঠ'	৩০২
প্রথম চৌধুরী	৩৮৮—৩৯৪	'বদন চৌধুরী শোকসভা'	৪০৩
প্রথমনাথ বিশী	৬৪২—৬৪৬, ৭৩৪	'বড়দিদি'	২২৩, ২৩২, ২৩৩
প্রথমনাথ শর্মা	২২	'বড়-বাজার'	৩৭৮
'প্রথম'	৪১৯	'বড়বাবু বড়দিন'	৩৯০
'প্রাইমিটিভালিসিক'	৫১৬	'বব্বল'	৩২৫, ৩২৬
'প্রাক্তরে'	৬৯০	'বন কেটে বনভি'	৩৩৫, ৭৭৪
'প্রারম্ভিক'	১৯৯	'বনজল'	৬৮৩, ৭০৭
'প্রিয়বাক্যবী'	৪৮২		

বিষয়	পঞ্জাব	বিষয়	পঞ্জাব
'মন-বর্ধন'	৬৩৪	'বাসন-বর'	৪৫২, ৪৫৪, ৪৫৫, ৪৫৬, ৪৫৭
'মনহংসী'	৪৮৪—৪৮৬	'বাশি'	৬০৩
'মন পলাশির পদাবলী'	৭৬১	'বিকৃত কুধার কাঁদে'	৪৭৫
'মনে যদি ফুটলো কুমুম'	৩৪৮—৩৪৯	'বিচারক'	৫৮২—৫৮৩
'বন্দরের কাল'	৮১৩—৮১৪	'বিচিত্রা'	৪১২
'বলিনী'	৬৭১, ৬৭২	'বিড়াল'	৩৭৮
'বজ্রা'	৩২০, ৩২২—২৩	বিভাসাগর	৩০, ২৪২
'বরণ-ডালা'	৪৪০	'বিদূষক'	৬৩২—৬৩৩
'বরণাজী'	৪১৭	'বিদ্যাৎবরণ'	৪১৩
'বলবান্ জামাতা'	২১৮	'বিদ্যাৎ-লেখা'	৬৬৯
বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়	৬৮৪	'মিহ্রোহ'	২৮৩, ২৮৪, ২৮৫
'বর্ধা'	৪৫২	'বিধিলিপি'	২৯৩—২৯৫
'বলরগ্রাস'	৩৪৯	বিনোদবিহারী গোস্বামী	৩৮
'বন্দীক'	৭১১	'বিন্দুর ছেলে'	২২৩, ২২৫
'বসন্তে'	৪১৬, ৪১৭	'বিপন্ন'	৪১৭
'বসন্তের কোকিল'	৩৮০	'বিপন্নর'	৪৩৫
'বহুমতী'	৩০৯	'বিপিনের সংসার'	৬১৫—৬১৬
'বহুবল্লভা'	৭৩৪—৭৩৫	'বিশ্রদাস'	২৬৯—৭৩
'বহুবল্লভ'	৪২১, ৪২২, ৪২৪	'বিবাহিতা'	৪৭০
বাইবেল	২৫	'বিবাহিতা স্ত্রী'	৩৫৩, ৩৫৪, ৭৩৯
'বীকা শ্রোত'	৮১৮	বিবেকানন্দ ভট্টাচার্য	৮১৪
'বাণ দত্তা'	২২২, ২২৯, ৩০৭, ৩০৮	'বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়'	৬০১—৬১৯
বাণী রায়	৩৬৭—৩৭১	বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়	৪১৬—৪৩৩
'বাল্মীকীর মনুস্মৃতি'	৩৭৮	বিমল কর	৭২৩, ৭২৪, ৭৫৯—৭৬১
'বাঘিনী'	৭৭১	বিমল মিত্র	৮১৪, ৮২০—৮২৬
'বাঙ্করাস'	২৭, ৩৭৭	'বিয়ের ফুল'	৪১৭
'বাতাসী'	৪৫২	'বিরাজ বো'	২২৩, ২৩৬—৩৭
'বাদল'	৪১৭	'বিরিকি বাবা'	৩৯৬, ৪০৩
'বাবুরাম'	২৭	'বিলাত-কেন্দ্রের বিপদ'	২২১
'বাবুরামের বাবুরা'	৫৩৮	'বিলামসন'	৫৩২
'বাসুনের মেয়ে'	২৪১, ২৪২—২৪৩	'বিলাসী'	২৫০—৫১
'বার বধু'	৬৫৩	'বিষ'	৪৮৭
বায়ীজনাথ দাশ	৭৭৮	'বিষবৃক্ষ'	৬৭, ৬৮, ৯৮, ১০৯,
'বারো ঘর এক উঠোন'	৭৫৩		১১৫—১২৪, ১২৯, ১৩১, ১৩৮, ১৪৭, ১৫৮, ২১৮
'বালির বাঁধ'	৬৬৯	'বিষ পাথর'	৫৩৭
বাল্মীকি	৩০৫, ৪০২	'বিষাক্ত প্রেম'	৫২৬, ৫২৭
'বাল্যবন্ধু'	২২০	'বিষের খোঁরা'	৪৬৪
Byron	৩৭৯, ৩৮৪	বিষুপর্বা	৩
'বায়ু পরিবর্তন'	২১৮	'বিসপিল'	৪৭০
'বাস'	৫২৩	'Book of Snobs'	২০৩

নির্দেশিকা

৮৩৯

বিষয়	পঞ্জাবী	বিষয়	পঞ্জাবী
'বুড়া বয়সের কথা'	৩৭৯	ভাববার কথা'	৩৯০
বুদ্ধদেব	৫, ৭	'Vicar of Wakefield'	৩৯
বুদ্ধদেব বহু	৪৫২—৪৬৬	Victor Hugo	৩৯৬
'বুধার বাড়ী ফেরা'	৬০৩	'ভীমগীতা'	৪০২
'বৃত্ত'	৬৭৪	'ভুবনপুরের হাট'	৪২৫
'বৃষ্টি বৃষ্টি'	৬৩৫, ৬৩৭	'ভুট্‌কা'	৩২৬
'বৃহত্তর ও মহত্তর'	৪৩০	'ভুল শিকার বিপদ'	২২০
'বেগীদির ফুলবাড়ী'	৬০৩	'ভুশঙ্কর মাঠে'	৩৯৬, ৩৯৭—৩৮, ৪০২, ৪০৮
'বেতাল পঞ্চাংশতি'	২		
'বেদে'	৪৫২, ৪৬৬	'ভুতের গল্প'	৩৯১
'বেনামী বন্দর'	৪৭৫, ৪৭৬	ভূদেব মুখোপাধ্যায়	৩৫, ৪২
'বেনের মেয়ে'	৭২৯, ৭৩০, ৭৩১, ৭৩২	'ভূমিকালিপি পূর্ববৎ'	৭২৫
বেহাম	৩৮০	'ভৃগুজাতক'	৭৮, ৭৮৭—৮৮
'বেমান-বিভীষিকা'	৪১৩	'ভৈজাল'	৪১৬
Beppo	৩৮৪	'ভ্যানিসিং ক্রীম'	৭৯৩
'বৈকুণ্ঠের উইল'	২২৮—২২	'ভট্টতারা'	৩২০
'বৈতরণী-তীরে'	৬৮৫	মণাল্লল বহু	৬১৬—৬১৯
'বৈর-নির্ধাতন'	৬৫২	'মডেল ভগিনী'	৩৮৩—৮৫, ৩৮৭
'বোঝা'	২৩১	'মণিহারী'	২০৫, ২০৬
'বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ'	৩৩৫—৩৬	'মতিলাল'	৪৩৭
'বোঠাকুরাণীর হাট'	১৩৯—১৪০	'মদ খাওয়া বড় দার'	২৮
'ব্যাক্রচর্ষ'	৪৩৪	'মধুমালতী'	৩২৭
'ব্যথার ব্যথা'	৪১১	'মধু-মাষ্টার'	৪৩৬
ব্যাস	৪০২	'মধুরে মধুর'	৩৫৯, ৩৬০—৩৬২
'ব্যবধান'	২০২, ২২৪	'মধুগিড়'	৪১৮
'ব্যাহত রচনা'	৪৭৮	মধুসূদন	২৮, ৩২
Bronte	২৭৯, ২৮০	'মধ্যবর্তিনী'	১৯৯, ২০০
ব্রাউনিং	৪৭৭	'মন না মতি'	৪৪০
'ভক্ত'	৪২০	'মনসা কাব্য'	১১
'ভগবতীর পলায়ন'	৪১২	'মমুয় ফল'	৩৭৮
'ভগ্নতের ঝুমঝুমি'	৪০২	'মনের পরশ'	৪৮৮—৮৯, ৪৯৪
ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	২২	'মনের ময়ূর'	৩৫৪
'ভগ্নশেষ'	৪৭৭, ৪৭৯	'মনের মামুষ'	২১৭
'ভগ্নকর'	৫৩১	'মঞ্জরী অপেরা'	৭৯৫
'ভারত উদ্ধার'	৫৮২	মনোজ বহু	৬৩৪—৬৪২, ৭৬৪
ভারতচন্দ্র	১৩	'মন্ত্রশক্তি'	২৮৯, ২৯২ ২৯৮, ৩১১, ৩১৫—১৬, ৩১৯
'ভারতী'	২৪১		
'ভাটভিলক রায়'	৬৫২	'মন্দির'	২৩০—৩১
Virginia Woolf	৬৮১	'মন্ত্রমুখর'	৬২৬, ৬২৯
'ভাড়াড়ী মশাই'	৪১৪	'মন্ত্রস্তর'	৫৬১—৫৬৪

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'মমতাদি'	৫০	'মালক'	১৯৩—৯৬
'ময়ূর পুচ্ছ'	৩২৬	'মাল্যদান'	১৯৯, ২০১
'ময়ূরাকী'	৫৪১	'মটোরমশার'	২০২
'ময়মনসিংহ-গীতিকা'	১২, ১৩—১৬	'মায়ী কুরঙ্গী'	৬৬৫
'মহাভীর্ষ হিলোজ'	৭৯৩	'মিবার রাজ'	২৮৩, ২৮৪—৮৫
'মল্লিকা'	৭৬১	'মিণ্ডির বাড়ী'	৩৩৯—৪০
'মল্লিকা'	১৪	Milton	৮০, ৬৭২
'মহাকালের জটোর জট'	৫২৬—২৮	'মিঞা ভেদ'	৯
'মহানগর'	৪৭৫, ৪৭৮—৭৯	'মিলন কান্নন'	৩৯
'মহানন্দা'	৬২৬, ৬২৯	'মিলন-পূর্ণিমা'	৪৩৫
'মহাবিশা'	২৯২, ২৯৮, ৩১১, ৩১৪—৩১৫	'মিলনান্তক'	৪২৬, ৪২৭
'মহাপ্রস্থানের পথে'	৪৮১	'মিহি ও মোটা কাহিনী'	৫১৬
'মহাবিজা'	৩৯৮	মুকুলরায়	১১, ১২, ১২৪
'মহাভারত'	৪০	'মুখর রাজি'	৩৪৯
'মহামারা'	১৯৯, ২০০	'মুখু পৃথিবী'	৮০৯
'মহাসঙ্গম'	৫২৯	'মুখে ভাত'	৫৩১
'মহাহবির জাতক'	৭০৯, ৮১৪, ৮১৬	'মুক্তামালা'	৩৯৪
'মহাশেতা'	৫৮২, ৫৯০—৯২	'মুক্তি' (প্রভাতকুমার)	২২০
মহাশেতা ভট্টাচার্য	৩৫৯—৩৬৭	'মুক্তি' (কেশরিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়)	৪১২
'মা'	২৯৯, ৩০৫—৩০৭, ৩১৯	'মুক্তিমান'	৪৮৭
'মহেশ'	২২৭—২৮	'মুসলমানী রোমান্স আখ্যান'	১৬
'মাক্ষ গড়ার কারিগর'	৬৩৫, ৬৩৯	'মুসাফিরখানা'	৪৩৭
মাইকেল মধুসূদন দত্ত	৩২, ৩৮২	'মুহূর্ত'	৪৭৯
মাসিক বন্দ্যোপাধ্যায়	১৮, ৫০১—৫৩২, ৬০৩, ৭৬৪	'মুলাদান'	৪১২
'মাতৃশ্রবণ'	৩৩১	'মৃণালিনী'	৪৩, ৪৫, ৪৭, ৬৫, ৭১, ৭৪, ৭৫—৭৬, ৭৭, ৭৮, ৮৪, ৩০১
'মাতৃপূজা'	৪১৯	'মৃগর'	৬৮৮, ৬৮৯—৯০
'মাতৃহারা'	২২১	'মৃতজনে দেহ প্রাণ'	৫৩১
'মাখানা থাকিলেও'	৪১৮—৪১৯	'মৃৎ প্রদীপ'	৬৬৫
'মাধুর'	৬৩৫, ৭৮৬, ৭৮৮—৮৯	'মৃত্তিকা'	৪৭৫, ৪৭৬, ৪৪৬
'মাছজি'	২২২	'মেঘ ও রোজ'	২০২
'মাধবী-জাতা'	১৩২, ১৩৩	'মেঘের পর মেঘ'	৩৫৬—৫৭
'মাধবী-কল্প'	৪৮, ৫০—৫৪, ৬৩	'মেঘভূত'	৪১৭
'মাদকপণ্ড'	৬৯১	'মেঘনাথ'	৪৩৪
'মানজ্ঞান'	১৯৯	'মেঘমল্লার'	৬০১
'মানসপূর'	৭০২	'মেঘমিথি'	২২৩, ২২৬, ২২৭
'মানুষ'	৪২০, ৪২১	'মেরে'	৫৩১
'মানুষের মন'	৬৭৫—৭৪	মেরিডিথ	৮১
'মানের দায়'	৩২৬		
'মানজার কল'	২২৬		

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'সেবাল বজু'	১৪	রবীন্দ্রনাথ	৫০, ১৩৭—২১২, ২২৪, ২৪০,
'মোটর দুর্ঘটনা'	৪১৭		২৪১, ৩১৭, ৩৭৭, ৩৯২, ৩৯৯
'মোহানা'	৪২৫, ৪২৮—৪৯	'রমা'	৩৩৪
'মৌরীফুল'	৬০১, ৬০২	'রমাহন্দারী'	২১৪
Macbeth	৯৯	রমাপদ চৌধুরী	৭৬১—৭৬৩
Max Muller	৩৮	রমেশচন্দ্র	১৭, ৩১, ৪১, ৪২, ৪৮—৬৩
Matthew Arnold	১৮০	'রমলা'	৬১৬, ৬১৯
Madame Bovary	৪৪৬	'রসকলি'	৫৩৩, ৫৩৬
'বজ্রদত্ত-কাহিনী'	৯	'রসময়ীর রসিকতা'	২১৮
'বজ্র ভজ'	২১৯	'রাইকমল'	৫৩৯, ৫৪০—৫১
'যজ্ঞেবরের যজ্ঞ'	২০৩	রাখালদাস গাঙ্গুলী	৩৮
যতীন্দ্রকুমার সেন	৩৯৯	রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	২৯৯, ৭২৫—৭২৯
'যমুনা কী তীর'	৩৬২—৬৩	রাখাল বাড়ি যো	৫৩৫
'যমুনা পুলিনের ভিখারিণী'	৩৩৭—৩৮	'রাজকুমারী'	৩৮
'যাত্রাপথ'	৪৭৬	রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	৩৮০
'বাবনিক পরাক্রম'	৩৯	রাজনারায়ণ বহু	৩২
'যুগলাঙ্গুরী'	৩৫, ৬৫, ৭৭	'রাজ-পথ'	৪৪১—৪২
'যুগান্তর'	২২১, ৪১৩	'রাজপথ জনপথ'	৭৮৩
'যে কে সে'	৪৭০	'রাজভোগ'	৪০৫
'যে বাঁচার'	৫৩১	'রাজলক্ষ্মী'	৩২৬
'যেদিন ফুটলো কমল'	৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৬, ৪৫৭	রাজশেখর বহু	৩৯৬—৪০৮
'যোগবিশোগ'	৩৩৯, ৩৪৫—৪৬	'রাজবি'	১৩৯, ১৪০
'যোগজ্যেষ্ঠ'	৫৮২, ৫৯২—৯৫	'রাজসিংহ'	৪৩, ৪৫, ৬৫, ৮৩, ৮৪,
'যোগাযোগ'	১৬০, ১৭১—৭৭		১০২—১০৯
'যোগাযোগ' (অন্নদাশঙ্কর রায়)	৫০৮	'রূপকথা'	১২
যোগেন্দ্রচন্দ্র বহু	৩৮২ ৩৮৮, ৩৯৬	'রূপবতী'	৬৩৫, ৬৩৮
'বোবন'	৪৭১	'রাভের কবিতা'	৪১৪
'রঙের পরশ'	৪৮৯—৯১	'রাধা'	৫৮২, ৫৮৪
'রক্তরাগ'	৭৩৫—৩৭	'রাধারানী'	৩৫, ৭৭
'রক্তের বদলে রক্ত'	৬০৫, ৬০৮	রাধারানী দেবী	২৭৫
রজনীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭	'রাগুর কথামালা'	৪১৬
'রজনী'	১০৯, ১১০, ১১১	'রাগুর অশ্বম ভাগ'	৪১৬—১৭, ৪১৯
'রজনী গন্ধা'	৩২০, ৩২৩—২৫,	" দ্বিতীয় "	৪১৬
	৩২৯, ৩৩১	" তৃতীয় "	৪১৬
'রটভীকুমার'	৪০৬	'রাম ও শ্রাম'	৩৯০
'রডোডেনড্রন গুচ্ছ'	৪৫৬	'রামগড়'	২৯৯—৩০০
'রূপচর্চা'	৩৮	রামমোহন রায়	২৯
'রত্নরীপ'	২১৪, ২১৫—১৬	'রামরাজ্য'	৪০২
'রবিবার'	২১০	রামলাল	৩০
'রবিবারের জাসর'	৫৩৮	'রামায়ণ'	৪০

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পৃষ্ঠা
'রামের হৃদয়'	২২৩, ২২৫—২২৬	'শরতের প্রথম কুয়াসা'	৭৮
'রামেশ্বরের অদৃষ্ট'	১০৪	শরৎকাল বন্দোপাধ্যায়	৬৬৪—৬৬৮, ৭১২
'রায়বাড়ী'	৫০৪—৫০৫	'শশাঙ্ক'	৭৭৫, ৭২৬, ৭২৭
'রাসমণির ছেলে'	২২৪	'শশিনাথ'	৪৪০
'রিক্সাব গান'	৪২৬—২৭	'শশীবাবুর সংসার'	৩০২, ৩৪১—৪২
'Richard the Third'	২২	শান্তা দেবী	২২০—২২১, ৩২০, ৬২৫—৩৩১
'রিয়ালিষ্ট'	৪২৫	'শান্তি-জল'	৪১১
'রুদ্ধ গৃহ'	৩২৭	'শান্তি'	১২২
'রুমী হরণ'	৬৬৫	'শিশির অঙ্গমুদ্রা'	৫২৬
'রূপসী রাজি'	৪৭২—৭৪	শিবাজী	৩৬, ৮৬
'রূপ হল অভিযোগ'	৪২৬, ৪০১—৩২	'শিক্ষার পরীক্ষা'	৩৭৬
'রেল দুর্ঘটনা'	৪১২	'শুক্রান্তিসার'	৬৫১
'রোমান'	৫০১	'শুভযোগ'	৪৪৪
'রোম'। রোনা'	৪৪৮	'শুভদ্রা'	২২২-৩০
'রোশনাই'	৮১৮, ৮১৯	'শুভা'	৪০৪
'রুম্মীর আগমন'	১, ৬২০—২৫	'শুভ শুভ শ্রুত নয়'	৬৬৬
'রুম্মীর বাহন'	৪০৫	'শুগল-জাতক'	৬
'রুম্মা'	৪৭৬	'শুধল'	৪৭৭, ৫২৭
'লক্ষ্যকর্ণ'	৩২৮, ৪০৪	Shelley	৩৭২, ৪২২
ললিতমোহন ঘোষ	৩৮	'শেখ খেয়া'	৪১০—৪১১
'Luck'	৮১	'শেখ পাণ্ডুলিপি'	৪৭২, ৪৬০—৬১
'লাল মাটি'	৬২৬, ৬২৮—৬২৯	'শেখ প্রায়'	২৬৬—২৬৯, ৬৭৬
'লায়লা মজনু'	১৮	'শেখের কবিতা'	১৪১, ১৫৭, ১৭১,
'লীলাভূমি'	৮০২		১৭৭—১৮৪, ৬৭৬
লীলা মজুমদার	৩৭১—৭৪	'শেখের পরিচয়'	২৭০, ২৭৫—৭৮
'লুৎফ-উল্লাহ'	৭২৫, ৭২৬	'শেখের রাজি'	১২২, ২০১
'লুপ্তশিখা'	৪৩৫	'শৈলজা শিলা'	৫২৬, ৫২৭
'Les Miserables'	৩৬৬	শৈলজামল বন্দোপাধ্যায়	৬৬৮
'লেডী ডাক্তার'	২২০	শৈলবালা ঘোষতারা	৩২০
'লোকারণ্য'	৬৬২	'লোন পাণ্ডু'	৪৫২, ৪৬২
'লৌহ কপাট'	৮০১, ৮০২—৮০৭	'লুপ্তান বৈরাগ্য'	৫০৬
Lamb	৩৭৫, ৩৭৬, ৩৮৪	'লুপ্তানী'	২২৫—২৬
'লক্ষ্যকর্ণ'	৬৪৬	লুপ্তানন্দ ব্রহ্মচারী	৪০৪
লক্ষ্মিপুর রাজসভা	৭১১, ৭১২, ৭১৭, ৭২১	'লুপ্তানী'	২২৩, ২৪৮, ২৫২—৬৬, ৪৮১
'লক্ষ্মিপুর'	৬৬২, ৬৬৩	'লুপ্তানী কাক'	৩৭১, ৩৭২—৩৭৩
লক্ষ্মিপুর চট্টোপাধ্যায়	৮৩		৭২৩
লক্ষ্মিপুর বন্দোপাধ্যায়	৮১১	লুপ্তানী হানা ক্যাথারিন ম্যাকেল	২৫, ২৭
'লক্ষ্মিপুরের চিঠি'	৪৪২	'লুপ্তানী ও সন্দর্ভ'	৩৬৮—৬৬৯
লক্ষ্মিপুর	৬৩ ২৭৩—২৭৮, ২৮১, ৩৭৭	লুপ্তানন্দ মজুমদার	৭৮
		'লুপ্তানন্দ মজুমদার'	৩৬৩, ৩৬৫—৩৬৮

নির্দেশিকা

৮৪৩

বিষয়	পত্রাঙ্ক	বিষয়	পত্রাঙ্ক
'ইন্ডিসিমেবরী লিমিটেড'	৩৯৬, ৪০৪—৪০৫	'সহরভলী'	৫১৬, ৫১৯—২২
'শ্রেয়নী'	৬৬১	'সার্বকভা'	৪৬৩
'বঞ্জীর কুশার'	৪০৩	'সানন্দা'	৪৫৬
সঞ্জয় ভট্টাচার্য	৬৭৪, ৬৭৮	'সাহেব-বিবি-গোলাম'	৭০৯
সঞ্জীবজ্যে	১৩১—১৩৫	'সায়দার কীতি'	২১৯
'সচ্চয়িত্র'	২২০	'সাহানা'	৭৯৩
সজনীকান্ত হাস	৬৬৮, ৬৬৯	'সাদে সাত গুণার জমিদার	৫৩৪
'সতী'	২২১, ২৩৯, ৬৬৬	'She was a Phantom of Delight'	৪৯৩
সতীনাথ ভান্ডারী	৮১৪	'সিকন্দরনামা'	১৭
'সত্যবাণী'	২১৭	'সিঁথির সিঁহর'	৩২৫
'সত্যাসত্য'	৫০০, ৫০১, ৫০৩—৫০৫	'সিন্দুরকোচা'	২১৬
'সত্য সুবোধন'	৪৭১	'সিন্ধু পারের পাখি'	৭৭৩, ৭৭৬—৭৭৮
সন্তোষকুমার ঘোষ	৭৮১	'সিদ্ধিনাথের প্রলাপ'	৪০৫
'সন্ধ্যা'	২২১	সীতা দেবী.	২৯০—২৯১, ৩২০—৩২৫, ১৩১, ৬৪৬
'সন্ধ্যা-সন্ধ্যাত'	১৪০	'সীতারাম'	৩১, ৪, ৬৫, ৭৭, ৮৩, ৯৫—১০২, ১০৪
'সপ্তপদী'	৫৮২, ৫৮৩	'সীতেশ্বর কথা'	৩৯২
'সপিল'	৫২৬	'সুন্দরম'	৬৫০
'সপ্তপয়কর'	১৭	'সুন্দরী মঞ্জুলেখা'	৩৬৮, ৩৭১
'সফল স্বপ্ন'	৩৫	'সুধার প্রেম'	৩৩৬—৩৭
'সজৌখল'	৪১৯	'সুনন্দা'	৩২৫
'সবজাস্তা'	৪১৮	সুবোধ ঘোষ	৬৪৬—৬৪৮
'সর্বহারা'	৪৩৫	সুবোধ বহু	৬৭১—৬৭২
'সর্বসহা'	৮১৮	'সুভা'	২০৪
'সমর্পণ'	৩৩৪	সুধনাথ ঘোষ	৮১৮—৮২০
সমরেশ বহু	৭২৩, ৭৩২, ৭৬৮—৭৭১	'স্বপ্নি উড়ার হেসে'	৪১২
'সমাচার চক্রিকা'	২২	'স্বপ্ন ও শেখ'	৪৭৬
'সমাচার বর্ণন'	২২, ৭৩৪	'স্বহাসিনী'	৩৯
'সবোধ কৌতুহী'	২২	'স্বষ্টীছাড়া'	৩২৬
'সসার'	৫৯—৬১	'সে ও আমি'	৬৮৫, ৬৮৭—৮৮
'সমান'	৫৯, ৬১—৬২	'সে নহি সে নহি'	৭৮৩, ৭৮৫
'সমাপ্তি'	১৯৯, ১০, ২০৫	Shakespeare	৯৯, ৩৭৫, ৩৭৬, ৩৭৭
'সমুদ্র নীল আকাশ নীল'	৩৪৯	'Sentimental Journey, The'	৩৯৩
'সমুদ্র কবর'	৩৫৭—৫৮	'Sensitive Plant, The'	১৯৪
'সম্পত্তি-সমর্পণ'	২০৫	'সোনা ও মোহা'	৪৪৪
'সম্রাট ও জেজী'	৬২৬, ৬৩০—৬৩১	'সোমনাথের কথা'	৩২২
'সরীসৃপ'	৫১৬, ৫২৬, ৫২৭	'সোমলতা'	৫৪৩—৫৪৪
সরোজকুমার রায়চৌধুরী	৫৪১—৫৪৬	Scott	৪৪, ৫৫
'সরোজিনী'	৩৩৬, ৩৩৭—৩৩৯	Shelley	১৯৪, ৩৭৯, ৪৯২
সরোজিনী খাইডু	২৯০		
'সহযাত্রী'	৬৮৯		

বিবরণ	পত্রাঙ্ক	বিবরণ	পত্রাঙ্ক
'Statue and the Bust, The'	৪৭৭	Huxley, Aldous	৩৮৩, ৬৭৫
Steele	৩৮১	Hardy	৬৬৯
Sterne	৩৭৬, ৩৮৩	'হাতে হাতে কল'	২২২
'গ্রীক পত্র'	২০৮	'হাতের তাই'	১৮
'গ্রীলোকের রূপ'	৩৮০	হারাণচন্দ্র রাহা	৩৮
'হাবর'	৬৯৬	'হারানো ধাতা'	২৯৯, ৩০৪
'নেহলতা'	২৮৫, ২৮৬—৮৭	'হারানো স্মর'	৫৩৩, ৫৩৪, ৫৩৬
'স্পর্শমণি'	৩২০	'হার'	৪০৭
'Spectator'	৩৮১, ৭৩৪	'হালবার ক্ষোভি'	২০৩
'স্পর্শতা'	১৩৫, ২২৫	'হিতোপদেশ'	৯, ১০, ৪০
স্বর্ণকুমারী দেবী	২৮৩—২৮৯	হীরেন্দ্রনারায়ণ মুখোপাধ্যায়	৮০৯
'স্বর্ণসীতা'	৬২৬, ৬২৯	'হাসি'	৬০২
'স্বর্ণ'	৬৭১—৬৭২	'হাসুলী বাকের উপকথা'	৫৬৪, ৫৭০, ৬৩৪ ৭০৯
স্বর্ণাল বন্দোপাধ্যায়	৭৩২, ৭৭৪, ৭৮৮	'হগলীর ইমামবাড়ী'	২৮৫, ২৮৬
'স্বর্ণবেরা'	৩৯৯, ৪১৭	'হুতোম প্যাটার নক্সা'	২৫
'স্বামী'	২২৩, ২৩৪	'হেডমাষ্টার'	৫৩৮
'স্বাম্য-কী'	৫৩২	হেমচন্দ্র বসু	৩৯
'হরপ্রসাদ শাস্ত্রী	৭২৯—৭৩২	'হের-ফের'	৪৩৮—৩৯
হরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায়	৭৮১	হেমিঙয়ে	৭৬৪
Hawthorne	১৩১	'হেমবতীর প্রত্যাঘর্ষন'	৫৩৮
'হঠাৎ গোখুলি লগ্নে'	৬৫৩	'হেমন্তী' (রবীন্দ্রনাথ)	২০৩
'হরত'	৪৭৫, ৪৭৭, ৫২৬	'হেমন্তী' (বিভূতিভূষণ)	৪২০—৪২১
'হুম্মানের স্বপ্ন'	৪০১, ৪০২, ৪০৪	'হোমিওপ্যাথি'	৪১৪
'হরিলক্ষ্মী'	২২৭	'জলরের জাগরণ'	৪৫৯, ৪৬০—৪৬৪
'হাইকেন'	৪৩৯		